

6. Kanonisierung

Know your meme I: Die Memesis und der Kanonbegriff

Damit ist in aller Deutlichkeit ausgedrückt, worum es nun gehen soll: um das kulturelle Spannungsfeld zwischen ›Valorisierung‹ und ›Entvalorisierung‹, zwischen der Stabilisierung und der Destruierung von Normen, in dem memetische Praktiken angesiedelt sind. Thema ist also die Intersektion der ›Kultur der Digitalität‹ (im Sinne Stalders) und des Politischen (im Sinne einer stets auch symbolisch und ästhetisch grundierten Verhandlung von »Machtbeziehungen«). Zwei Punkte im zwischen den Polen ›dynamism‹ und ›conservatism‹ aufgespannten Koordinatensystem sollen gegen Ende des Kapitels als Fallbeispiele genauer unter die Lupe genommen werden: einerseits die memetischen *trolling* verpflichtete Normalisierung von Dominanzhierarchien und Geschlechterdeterminismus, wie sie sich im durchschlagenden Erfolg des Pop-Psychologen Jordan Peterson zeigt, andererseits das ›dynamische‹ und ›subversive‹ Spiel mit memetischen Kulturpraktiken, das beim österreichischen Autor Clemens J. Setz neuartige Hybridformen hervorbringt. Um dieses Vorhaben noch in einen weiteren Kontext zu setzen, sind allerdings zunächst weiterführende konzeptuelle und begriffliche Klärungen vonnöten. Denn die erstgenannte Trajektorie, also diejenige der Normalisierung, des Zusammenfallens von *Memesis* und dem kulturell ›Dominanten‹, dem »capitalist realism«, soll im Folgenden genauer mit dem Begriff der *Kanonisierung* erfasst werden – und das ist erst einmal legitimationsbedürftig.

Memes sind wie alle Texte Prozessen der Kanonbildung ausgesetzt. Auch von *memes* gibt es einen ›Kanon‹, gibt es ›Kanones‹. Unter einem ›Kanon‹ ist hier schlicht eine finite Menge von Texten, also ein Korpus von Sinneinheiten zu verstehen, »das eine Gesellschaft oder Gruppe für wertvoll hält und an dessen Überlieferung sie interessiert ist«.¹ Die Kanonisierung, das heißt, der Prozess der Valorisierung, durch den sich ein *meme*-Kanon bildet oder memetische Phänomene Eingang in etablierte Kanones finden, verläuft wie im Fall literarischer Texte gemäß »historisch und kulturell variab[len]« »Kriterien«: Die Setzung von Kanones ist kein neutraler Vorgang, sondern zumeist wenigstens partiell durch spezifische Institutionen geprägt und sowieso abhängig »von der jeweiligen Träger- oder In-

¹ Winko 2003: S. 585.

teressengruppe [...], die die Kanonisierung vollzieht.² Konstant bleibt dabei allerdings das identitäts- und sinnstiftende Bedürfnis, dem sich diese Prozesse allererst verdanken und das sich in »drei wichtige[] Funktionen« aufgliedern lässt. Erstens tragen die Kanones

zur Selbstdarstellung und Identitätsstiftung einer Gruppe oder Gesellschaft bei: Die Mitglieder der Gruppe sehen in ihnen Normen und Werte repräsentiert, die die Gruppe konstituieren. Zweitens haben Kanones Legitimationsfunktion; sie dienen der Rechtfertigung und Abgrenzung der Gruppe gegen andere. Und drittens liefern Kanones Handlungsorientierung. Kanonisiert werden Texte, die prägnante Formen von Wissen, ästhetische Normen, Moralvorstellungen und Verhaltensregeln kodieren [...]. Diese Funktionsbestimmung kann die Kanonpluralität, also das Neben- und Gegeneinander verschiedener Kanones erklären: Verschiedene Trägergruppen haben abweichende Selbstdarstellungs- und Legitimationsbedürfnisse und kanonisieren daher unterschiedliche Texte.³

Das nun etablierte terminologische und methodische Fundament macht die heuristische Setzung dieses Buchs, die *Memesis*, also das *Prinzip der memetischen Replikation*, als Kulturpraxis lesbar, die an folkloristische Ästhetiken gemahnt und eine spezifische Form von *Text* erzeugt. Dieser memetische Text kann ebenso Eingang in diverse Kanones finden wie jeder andere Text auch, wobei nicht nur dieselben oder ähnliche Logiken der Valorisierung greifen, sondern zuweilen gar dieselben kanonisierenden Instanzen und Institutionen im Spiel sind.⁴ Damit sollte klar geworden sein, dass die Kulturwissenschaften den selbstbewussten Anspruch formulieren müssen, in der Auseinandersetzung mit der ›Kultur der Digitalität‹ als Leitdisziplinen anerkannt zu werden, denn hier sind ihre Begriffe, Konzepte und Methoden gefragt, hier geht es um dieselben produktions- und rezeptionsästhetischen Prozesse, die sie auch anderwärts untersuchen – hier wird ihre Sache verhandelt.

Insbesondere unterliegen *memes* wie alle Produktionen des gesellschaftlichen Teilsystems ›Kunst‹ oder ›Kultur‹ einer – um es mit Bourdieu auszudrücken und um Reckwitz' Rede vom ›Wert‹ zuzuspitzen – potenziell distinktionssteigernden Unterscheidung zwischen den Codes des ästhetisch(-memetisch) ›Gelungenen‹ und des ›Nicht-Gelungenen‹. Diese Differenzierung wird in der digitalkulturel-

2 Ebd.: S. 596.

3 Ebd.: S. 597.

4 So archiviert etwa in den USA die Library of Congress schon seit Jahren akribisch exemplarische Facetten der Internetkultur und stützt sich dabei unter anderem auf die Expertise von Folklore-Forscher*innen. Siehe hierzu: <https://www.nytimes.com/2020/04/07/style/internet-archive-library-congress.html?action=click&module=Editors%20Picks&pgtype=Homepage> (08.04.2020).

len Metakommunikation der verschiedenen gemeinschaftlichen Formationen genauso selbstverständlich praktiziert und forciert wie im Feuilleton einer traditionellen gedruckten Zeitung oder in gymnasialen Lehrplänen: Es gibt ›schlechte‹ *memes*, die scheinbar verdientermaßen dem Vergessen anheimfallen, und dann gibt es ›gute‹, ja nachgerade ›klassische‹ *memes*, deren Kenntnis bei internetaffinen Nutzer*innen oder sogar bei einem breiteren Offline-Publikum vorausgesetzt wird. Zu verstehen ist diese für die Wirkungsästhetik der jeweils in Frage stehenden *memes* augenscheinlich wichtige Scheidung nur mit Hilfe etablierten kultur- und literaturwissenschaftlichen Rüstzeugs: eben auf der Grundlage eines Kulturbegriffs, der Dynamiken der ›Valorisierung‹ und ›Entvalorisierung‹ berücksichtigt. Mitlachen oder gar bei der *meme*-Produktion mitmachen kann jedenfalls nur, wer die memetischen Referenzstrukturen auch zu ›lesen‹ und sich im *meme*-Kanon zu orientieren vermag, wer also eine Vorstellung von den wertzuschreibenden und wertabsprechenden »Zirkulationsdynamiken« hat.⁵

So ist eine der Verschlagwortungen auf der zuvor erwähnten *meme*-Datenbank *knowyourmeme.com* denn auch das *tag* ›classic‹, mit allen Konnotationen der Höherwertigkeit und zeitlosen Gültigkeit, die dem ›Klassischen‹ innewohnen. Ein aktuelles Beispiel für ein dergestalt ›klassisches‹ (obwohl es Stand Dezember 2020 noch nicht mit dem entsprechenden *tag* versehen wurde), ja kanonisiertes, in den Mainstream eingedrungenes *meme* ist ›OK Boomer‹: eine resignativ-herablassende Kurzformel, mit der jüngere Menschen seit einiger Zeit nicht nur in den sozialen Medien auf Äußerungen privilegierter Babyboomer reagieren und sie somit implizit als dümmlich, ermüdend und nicht diskussionswürdig markieren. Der in den Mainstream eingegangene Spruch hat es nämlich – als Paradebeispiel für memetische Klassizität – in Sitzungsprotokolle des neuseeländischen Parlaments,⁶ in Zeitungskolumnen⁷ und auf Merchandising-Gegenstände wie Tassen und T-Shirts⁸ geschafft.

5 Siehe zu solchen Prozessen der Relevanzzuschreibung innerhalb gemeinschaftlicher Formationen generell Stalder 2016: S. 147f. und abermals Reckwitz: S. 78ff.

6 Vgl. <https://knowyourmeme.com/memes/ok-boomer#fn27> (26.12.2019).

7 Vgl. <https://www.theguardian.com/world/commentisfree/2019/nov/09/my-ok-boomer-comment-in-parliament-symbolised-exhaustion-of-multiple-generations> (26.12.2019).

8 Vgl. abermals <https://knowyourmeme.com/memes/ok-boomer#fn27> (26.12.2019).

Abb. 34: Typische memetische reaction aus dem ›OK boomer‹-meme-Cluster (hier basierend auf dem sogenannten doge-meme)



Abb. 35: Eine beliebte Variation des ›OK boomer‹-meme



Die Strenge der qualitativen Scheidung in ›classic‹ oder eben ›nicht-klassisch‹ und die verblüffende Stringenz, mit der solche Valorisierungen im digitalen Diskursraum durchgesetzt und in ›analogen‹ Archiven wie der Library of Congress repro-

duziert werden,⁹ weisen memetische Kulturpraktiken sogar als besonders raffiniert aus. Über diese Raffinesse unterscheiden sich memetische Aktivitäten und Produkte dann doch dezidiert von genuin folkloristischen Kulturpraktiken. Denn in ihrer trotz niederschwelliger Produzier- und Rezipierbarkeit oft esoterisch anmutenden Komik sind *memes* Ausflüsse dessen, was Bourdieu als »Autonomie der Produktion« bezeichnet: Es besteht, ähnlich dem *l'art-pour-l'art*-Prinzip, ein Vorrang der (*meme*-spezifischen) »Form« vor dem (im Grunde beliebig wählbaren) »Inhalt«, und es gelten die in der bestehenden memetischen »Tradition [...] sedimentierten« formalen »Notwendigkeit[en]«.¹⁰ *Memes* gehören damit nicht zur Kategorie einer mimetischen, »die Natur imitierenden Kunst«, sondern konstituieren qua *Mimesis* eine eigentlich enorm anspruchsvolle, autoreferenzielle, geradezu ästhetizistische, eine »die Kunst imitierende[] Kunst«:¹¹ Sie werden keineswegs »unter dem Aspekt ihres Nutzens und ihrer Funktion klassifiziert«, ihnen eignet vielmehr »ein Wert im starken Sinne, ein Eigenwert, das heißt ein nicht abgeleiteter Wert«, der aus ihrer »anerkannte[n] Eigenkomplexität«¹² erwächst. So speist sich auch die *meme*-Kultur aus ›Kunst‹, indem sie existierendes »Rohmaterial«¹³ nutzt und auf Traditionen und topische Stilmittel rekuriert, die nicht exogen sind, sondern aus anderen *memes* oder aus bereits memetisch genutztem kulturellem Material bezogen werden. Die Vorstellung einer ›Kanonizität‹, und zwar einer *meme*-spezifischen Form der Kanonizität, die scharf zwischen ›guten‹ und ›schlechten‹ Erzeugnissen differenziert, schwingt bei der *meme*-Produktion mit, und so verlangt einem die gekonnte *Rezeption* eines Mems einen nachgerade »historischen Blick«¹⁴, einen ›Expertenblick‹ ab – in diesem Sinne behalten die von Reckwitz der ›klassischen Moderne‹ zugeordneten, auf ein normatives »evaluatives Einsortieren« ausgerichteten Bewertungsmodalitäten überraschenderweise auch und gerade in der Kultur der Digitalität ihre Gültigkeit.

Der beste Beleg dafür ist vielleicht, dass diese ästhetizistische Raffinesse, dieses ›Qualitätsbewusstsein‹, selbst memetisch geworden ist und Meta-*memes* hervorgebracht hat: Ein bekanntes *meme* (Abb. 36), das auch auf *Know your meme* verzeichnet ist, stellt die Zyklen und Konjunkturen der ›meme economy‹ beziehungsweise ihrer hier im Wortsinn verstandenen ›Valorisierungen‹ dar. Die komisierenden Brüche – die Parodie auf Investoren-*buzzwords* und gängige Visualisierungen von Expertenwissen und komplexen Daten, die autoreferenzielle Anspielung auf

9 Vgl. abermals <https://www.nytimes.com/2020/04/07/style/internet-archive-library-congress.html?action=click&module=Editors%20Picks&pgtype=Homepage> (08.04.2020).

10 Bourdieu 1987: S. 21f.

11 Ebd.: S. 22f.

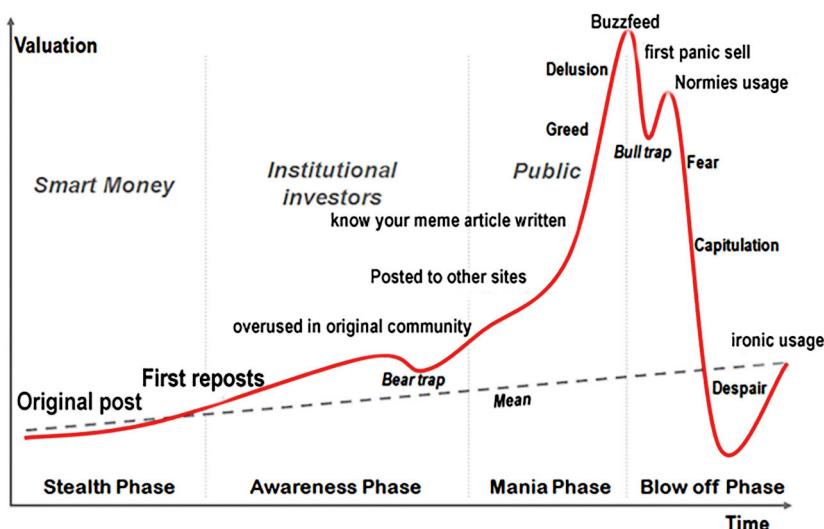
12 Reckwitz 2017: S. 78.

13 Stalder 2016: S. 97.

14 Bourdieu 1987: S. 22.

Know your meme – sollten nicht über den durchaus ›ernsten‹ Tatbestand hinwegtäuschen, der hier vorliegt. Die Gemeinschaft der *meme*-Produzent*innen und -Rezipient*innen pflegt im Umgang mit den Produkten der ›meme economy‹ eine klassifikatorische Hypersensibilität; auf dem *meme*-Markt ist die Unterscheidung zwischen ›guten‹ und ›schlechten‹ *memes* gemäß strengen Kriterien eine Selbstverständlichkeit – und mit zunehmender Popularisierung (›overuse[...]‹, ›Normies usage‹) verliert ein *meme* denn auch an ›Wert‹ (beziehungsweise an esoterischer Aura) und kann von den Kenner*innen nur noch ›ironisch‹ verwendet werden.

Abb. 36: Ein meme über den Lebens- und Popularitätszyklus von memes



Die ästhetische Wertung eines gegebenen *meme* gehorcht also genau der Dynamik von ›Valorisierung‹ und ›Entvalorisierung‹, die Reckwitz zur Grundkonstituente des kulturellen Felds im engeren Sinne erklärt – und sie bleibt in einem weiteren Sinne einer auf Standards und Normen gestützten evaluativen Valorisierungspraxis der sozialen Logik des ›Allgemeinen‹ verhaftet, auch wenn *memes* zugleich einen Anspruch auf formale und inhaltliche ›Singularität‹ erheben mögen. Diese Wertungen entsprechen damit auch jenen Parametern intellektualisierter Kennerenschaft, die man bereits als Möglichkeitsbedingungen einer seriösen Auseinandersetzung mit längst etablierten und funktional autonomen Kunstformen kennt: Eine solche Wertung muss, wenn sie denn Anspruch auf Gültigkeit erheben will, ›auf den Gesamtbereich der vergangenen und gegenwärtigen‹ memetischen

»Kunstwerke« bezogen sein, nicht aber auf irgendeinen »äußerlichen Referenten«¹⁵ (einen »äußerlichen« Wertmaßstab bildet höchstens der jeweilige Bekanntheitsgrad eines *meme*, wie obige Abbildung zeigt – also ein abstraktes Kriterium, das ja auch und gerade elitären Produktionen eines »l'art-pour-l'art«-Ethos innewohnt). Entscheidend ist, kurzum, sowohl bei der wertenden Auseinandersetzung mit Werken der sogenannten »Hochkultur« als auch mit *memes*, ein Bewusstsein für die »anerkannte Eigenkomplexität« der in Frage stehenden Artefakte. Einem konkreten *ästhetischen* werkexternen Standard sind aber nun eben folkloristische Kunstwerke durch ihre unauflösliche Rückbindung an eine immer auch lebensweltliche, gemeinschaftlich gepflegte, niemals nur auf das jeweilige »folkloristische« Kunstwerk bezogene Tradition unweigerlich verpflichtet. Dagegen sind *memes*, zumindest wenn sie intrikate *meme*-Cluster bilden, imstande, ihre eigenen, »eigenkomplexen« Wertmaßstäbe zu setzen, neue Traditionen zu generieren: Sie entspringen referenziell-replikatorischen Gestaltungsverfahren, und diese haben, um nochmals Stalder zu zitieren, »keinen Anfang und kein Ende«. Nur die wahren Connaisseure werden also zu einer adäquaten »ästhetischen Wahrnehmung« vorstoßen, womöglich unter Zuhilfenahme von Ressourcen wie eben knowyourmeme.com, in Zukunft wohl auch von Nationalbibliotheken wie der Library of Congress. Dem »naiven« Betrachter dagegen entzieht sich »die genuine Wahrnehmung von Kunstwerken, deren Sinn oder besser Wert sich einzig im Kontext der spezifischen Geschichte einer künstlerischen Tradition erschließt«.¹⁶

Eine provokative Konsequenz dieser Überlegungen wäre dann, dass selbst das nicht mehr zeitgemäße und in diesem Buch ja auch nicht praktizierte Beharren auf überkommenen normativen ästhetischen Wertmaßstäben konsequenterweise zur *Integration* der Mem-Ästhetik in das Paradigma der »Hochkultur« führen müsste. Denn wie alle »Produktionen eines zu hoher Autonomie gelangten künstlerischen Feldes« erfordern, wie soeben gezeigt, auch *memes* eine spezifische »ästhetische Einstellung«¹⁷ auf Seiten der Rezipient*in, zuvorderst den erwähnten »historischen Blick«. Triviale Hervorbringungen der angeblichen *low culture* dagegen, der »populären Ästhetik«, in deren Ecke viele Betrachter*innen das Mem wohl instinktiv stellen würden, gründen gemeinhin wie die Folklore »auf dem Postulat eines bruchlosen Zusammenhangs von Kunst und Leben« und sind an »externe« ästhetische Kriterien oder gar an ein »ethisch fundiertes Normensystem«¹⁸ gekoppelt. Der Genuss ästhetisch (wenn auch eben nicht politisch oder moralisch) »autonomer« Kunstwerke, die ihre eigenen formalen Normen setzen und komplexe Referenzbeziehungen zu bestehendem kulturellem Rohmaterial

15 Ebd.

16 Ebd; Hervorhebung im Original.

17 Ebd.

18 Ebd.: S. 23f.

eingehen, bedingt im Kontrast dazu eine »besondere[] kulturelle[] Kompetenz«.¹⁹ Er müsste insofern auch einen stärkeren Distinktionsgewinn für die ›richtig‹ und verstehend Genießenden mit sich bringen – und er tut das tatsächlich, wenn sich die memetisch ›geschulten‹ User*innen hochnäsig von den ›Normies‹ abgrenzen, die *memes* nur aus dritter Hand auf Mainstream-Plattformen wie Facebook und 9GAG rezipieren.

6.1 ***Know your meme II: trolling als basale memetische Praktik***

Erst durch das semantische Feld des ›Kanons‹ beziehungsweise der ›Kanonisierung‹ und der ›Valorisierung‹ wird klarer, welche Leistungspotenziale *Meme als Texte* eigentlich bereithalten. Wie alle kulturellen *tokens*, die durch bestimmte Rezipient*innengruppen gemäß bestimmten Wertungskriterien klassifiziert werden, können auch sie Gemeinschaft stiften – zum Beispiel die temporäre, ironisch gebrochene Gemeinschaft der Tumblr- und 4chan-User*innen im *4chumblr-meme* –; sie können Ein- und Ausschlüsse legitimieren und ›Handlungsorientierung‹ bieten. Konkurrierende Kanones (Stichwort ›Kanonpluralität‹) können alle diese Funktionsbestimmungen wiederum (zer-)stören; fortschreitende ›joke cycles‹ etablieren neue und konfligierende Quellenbindungen und Kanonisierungseffekte. *Memes* vermögen die distinkten Ausdrucksformen verschiedener Communities mit einer spezifischen Tonalität, einer angemessenen inhaltlichen und formalen Textur zu versehen; sie sind, abermals in Anlehnung an Bourdieu formuliert, Äußerungen ›within certain fields and a certain habitus‹.²⁰ Pointiert ausgedrückt: Am Ende einer memetischen Replikationskette können Salonfähigkeit und Identitätsstiftung stehen, kann das *meme* seine Einsatzfähigkeit als gemeinschaftsstiftender Sinnträger in einem ›nicht-digitalen‹ Diskursraum wie dem Parlamentssaal unter Beweis stellen.

Weil *memes* bislang nicht selbstverständlich einem kulturwissenschaftlichen Geltungsbereich zugeordnet, also nicht selbstverständlich als Texte beziehungsweise als ›linguistic utterances‹ in einem sozialen Handlungsfeld gelesen wurden, sind die Mechanismen ihrer affirmativen Kanonisierung und ihrer delegitimierenden ›Entvalorisierung‹ wie auch der dabei mitzudenkenden Kanonkonkurrenz noch kaum verstanden. Denn wenn wir *Memesis* als die konkrete Operationalisierung der replikatorischen *meme*-Ästhetik begreifen, so muss auch die Rede vom pragmatischen, vom performativen und ästhetischen Rahmen sein, in dem sich diese kulturelle Praxis gemeinhin abspielt. Diesen Rahmen bildet, nicht immer, aber sehr oft und in geradezu symbiotischer Verschränkung mit der *Memesis*,

19 Ebd.: S. 22.

20 DeCook 2018: S. 488f.

das sogenannte *trolling*. Die hier vorgeschlagene Lokalisierung memetischer Phänomene an der Schaltstelle zwischen hegemonialen und subversiven gesellschaftlichen Standorten, am Nexus von ›conservatism‹ und ›dynamism‹, von Kanon und Kritik, von ›Valorisierung‹ und ›Entvalorisierung‹, wird erst vor dem Hintergrund einer differenzierten Konzeption des *trolling* verständlich: einer Konzeption des *trolling* nämlich, die den engen Zusammenhang zwischen *trolling* und *Memesis* ebenso freilegt wie das soeben untersuchte, beiden digitalkulturellen Aktivitäten inhärente Zusammenspiel von Subversion und Affirmation – ihre kontraintuitive, bald untergründige, bald offen zutage liegende Komplizenschaft mit dem, was als ›normal‹ gilt.

Das Syndrom von *trolling* und *Memesis* lässt sich im europäischen Kontext etwa an den Strategien des (inzwischen aufgelösten) rechtsextremen *troll*-Netzwerks ›Reconquista Germanica‹ demonstrieren. Angehörige dieses Netzwerks nutzten den Chatdienst Discord, um Kampagnen zu planen. Diese basierten ganz wesentlich auf der Flutung sozialer Medien mit ›trollenden‹ memetischen Posts, wie die Plattform Netzpolitik.org 2018 zeigen konnte.²¹ Wenn also durch Exponent*innen der Gruppe auf Discord zum »Sturmangriff«²² geblasen wird und sich der »Oberbefehlshaber« Nikolai Alexander mit einem »Chefappell«²³ zu Wort meldet, dann geht es nicht nur um Hinweise auf neue Propagandavideos oder geplante Aufmärsche: Es geht dabei immer auch um »Metapolitik«, wie sie die kultukämpferische ›Neue‹ oder ›Alternative Rechte‹ mit memetischer Inbrunst praktiziert, also um »das dem unmittelbar Politischen vorgelagerte« (aber eben eng mit diesem verwandte) »Feld des Kulturellen«.²⁴ So fanden sich auf dem Reconquista-Discord-Server Aufrufe, »sinnvolle Kommentare«²⁵ unter den Youtuber-Videos von Verbündeten zu hinterlassen, und im Discord-Kanal #memwerkstatt wurden – sozusagen als toxischer Widerpart zu den ›sinnvollen Kommentaren‹ – pfannenfertige rechte *memes* geteilt, bereit zum Einsatz in Posts von »Vetranen [sic!] des Meme-Wars«²⁶ (Abb. 37). Das Unterfangen der ›trollenden‹ Diskurstörung beziehungsweise der Prägung neuer Diskurse von rechtsextremer Seite ist hier also ganz selbstverständlich mit der visuellen Rhetorik der *memes* verknüpft. Dabei müsste man solche auf den ersten Blick befremdlichen Tendenzen zur Militarisierung der Digitalkultur streng genommen als eine folgerichtige Bewegung

²¹ Siehe Reuter und Biselli 2018: <https://netzpolitik.org/2018/getarnt-als-gamer-einblicke-in-eine-rechtsradikale-troll-armee/> (03.02.2021).

²² Zit. nach ebd.: o. S.

²³ Zit. nach ebd.: o. S.

²⁴ Weiß 2017: S. 54. Siehe zur ›Metapolitik‹ auch die von einem memetischen Fallbeispiel ausgehenden Erläuterungen in Strick 2021: S. 74ff.

²⁵ Zit. nach Reuter und Biselli 2018: o. S.

²⁶ Zit. nach ebd.

›back to the roots‹ taxieren: Schließlich hat das Internet seine Wurzeln in Forschungen der Advanced Research Projects Agency (ARPA), also des Forschungs- und Entwicklungsarms des US-Militärs – und dessen aktuelle Ausprägung, die Defense Advanced Research Projects Agency (DARPA), betreibt selbstverständlich Recherchen zur ›strategischen‹ Nutzbarkeit von Social-Media-Kanälen.²⁷ Die ›Mainstreamkompatibilität‹ der also nur auf den ersten Blick kuriosen Rede von den ›meme-Kriegen‹ erweist sich dann ebenfalls in wünschbarer Deutlichkeit, wenn etwa das »official Journal of the NATO Strategic Communications Centre of Excellence« einen Aufsatz mit dem Titel »It's Time to Embrace Memetic Warfare«²⁸ publiziert.

Abb. 37: Memetischer Internetaktivismus von rechts

Welcome to the beginning of the #wichtige-info-an-alle-neuen channel.

 **IdentitasTH** 09/10/2017
Willkommen auf unserem Server. Wir möchten unseren Nutzern ein gewisses vertrauenswürdiges Umfeld bieten, und auch uns Admins eine aktive Gruppe zur Verfügung stellen. Deswegen bitten wir alle neuen Interessenten darum, sich kurz privat bei einem zuständigen Admin vorzustellen.

September 17, 2017

 **IdentitasTH** 09/17/2017
Die entsprechenden Admins können rechts in der Nutzerliste angeschrieben werden @everyone

October 30, 2017

 **Der_Fuken** 10/30/2017
Bewerbung an: @Admin
Diese Gruppe ist in erster Linie für Aktivismus in den sozialen Medien, insbesondere Twitter. Wenn Du Dich hier bewirbst macht es also Sinn, einen oder mehrere Social Media Accounts für diese Zwecke zu haben. Halte sie bereit, dass ein Admin für die Bewerbung mal einen kurzen Blick reinwerfen kann.

 **Der_Fuken** 10/30/2017
Du kannst Dich dann bei einem Admin kurz vorstellen.
Sollst Du keinen Social Media Account haben, dann erkläre warum Du trotzdem Teil der Gruppe sein möchtest.
Anfangs wirst Du nur für die unteren Ebenen freigeschaltet, die höheren Ebenen sind nur für trusted Member und Veteranen des Meme-Wars.

Um zu verdeutlichen, wie diese agonale, ja im Extremfall geradezu martialische Kollusion von *trolling* und *Memesis* genau funktioniert – und zwar, wie ein weiteres Beispiel zeigen wird, über sprachliche und kulturelle Grenzen hinweg –, sind einige definitorische Differenzierungen angezeigt.

Gemäß einer bis heute dominanten Bestimmung wird *trolling* als »game about identity deception« begriffen,

albeit one that is played without the consent of most of the players. The troll attempts to pass as a legitimate participant [in an online discussion, Anm. d. Verf.],

27 Vgl. <https://www.darpa.mil/program/social-media-in-strategic-communication> (09.10.2020).

28 Giese 2015; Hinweis auch bei Goerzen 2017.

sharing the group's common interests and concerns; the [...] [other participants, Anm. d. Verf.], if they are cognizant of trolls and other identity deceptions, attempt to both distinguish real from trolling postings and, upon judging a poster to be a troll, make the offending poster leave the group.²⁹

Diese einflussreiche *trolling*-Definition von Judith S. Donath hält bis in die jüngste Vergangenheit nach, so etwa noch in Flora Hartmanns bereits zitiertem Leitfaden der Amadeu-Antonio-Stiftung zum Thema *memes*, wobei hier der Zusammenhang von *Memesis* und *trolling* in die Begriffsbestimmung einbezogen wird. *Trolling* ist dann gemäß Hartmann eine dezidiert »memetische Technik«: Ein *troll* ist ein*e Akteur*in, der*die »durch das eigene Verhalten negative, erboste, erhitzte Reaktionen zu provozieren versucht. [...] [D]as Hauptziel des Trollens [ist] die Störung normaler Diskussionsabläufe«.³⁰ Diese dichotomischen Modellierungen von *trolling* sind so diskursprägend wie problematisch: Sie postulieren eine scharfe Grenze zwischen dem trollenden Subjekt und einer wie auch immer gearteten ›Normalität‹. *Trolls* sind aus dieser Warte Verkörperungen oder Agent*innen eines ›Anderen‹, die ›Alterität‹ performen und dadurch ›Identität‹ im Sinne einer Norm-konformität ›stören‹. Diese Sichtweise greift in ähnlicher Weise zu kurz wie die höchstens intuitiv schlüssige Annahme, dass *memes* in einem pauschal kritischen, irreverenten Verhältnis zu kulturellen Normen stehen. Sie klammert nämlich aus, dass das vermeintlich ›Alternative‹, um nochmals Mark Fisher zu zitieren, keineswegs ›outside mainstream culture‹ lokalisiert ist, sondern eben im Gegenteil eine stabilisierende Funktion ›within the mainstream‹ erfüllen kann.

Natürlich ist es verführerisch, *trolling* durch die Linse der Definitionen von Donath und Hartmann zu betrachten. Mit Recht hält Whitney Phillips in ihrem Standardwerk *This is why we can't have nice things* fest, dass »cultural aberration« nur als solche verständlich wird, wenn bereits »the context of an existing social system« besteht:

Thus by examining that which is regarded as transgressive within a particular culture or community, one is able to reconstruct the values out of which problematic behaviors emerge. Trolls' behaviors, which are widely condemned as being bad, obscene, and wildly transgressive, therefore allow one to reconstruct what the dominant culture regards as good, appropriate, and normal.³¹

29 Donath 1998: S. 14: <http://vivatropolis.com/papers/Donath/IdentityDeception/IdentityDeception.pdf> (05.01.2021).

30 Hartmann 2017: S. 6, Anm. 5; Hervorhebung nicht im Original.

31 Phillips 2015: S. 7.

Soweit zumindest die Theorie. Denn, und das ist der Schönheitsfehler der ›klassischen‹, dichotomischen *trolling*-Definitionen, »the demarcation between ›good‹ and ›bad‹ [...] is never so straightforward in practice«.³² Gerade ein differenzierterer Blick auf das *trolling* als privilegierte Erscheinungsform der *Memesis* kann deshalb geeignet sein, den »overlap between negative and positive, transgressive and acceptable, even cruel and just behavior«³³ freizulegen, also das sich ›alternativ‹ Gebende als *Teil* der Mainstreamkultur zu entlarven: »[T]he more carefully one examines trolling, the more one struggles to differentiate this ostensibly abnormal, deviant pursuit from pursuits that are [...] natural, necessary, and downright normal«.³⁴

Deshalb formuliert Phillips eine nuanciertere, eine *integrative* Definition des *trolling*. Ausgehend von der Prämisse, dass *trolls* nicht als »counterpoint to ›correct‹ online behavior« agieren, sondern als »the grimacing poster children for the socially networked world«,³⁵ erhellt sie anhand einer Vielzahl von Fallstudien die normbildende und -stabilisierende Funktion, die memetischem *trolling* innerhalb der Kultur der Digitalität zukommt:

[T]rolling behaviors are similar in form and function to ›normal‹ behaviors [...]. [...] [T]rolls are born of and embedded within dominant institutions and tropes, which are every bit as damaging as the trolls' most disruptive behaviors. [...] [O]nline trolling is par for the mainstream course. [...] Not only do trolls scavenge, repurpose and weaponize myriad aspects of mainstream culture [...], mainstream culture normalizes and at times actively celebrates precisely those attitudes and beha-

³² Ebd.

³³ Ebd.: S. 7f.

³⁴ Ebd.: S. 8.

³⁵ Ebd. Das gilt natürlich immer schon für ›harmlose‹, spielerische, auf humoristische Effekte statt Verletzung zielende Formen des *trolling*, die in Phillips' kritisch gefärbter, stark auf ›Transgressivität‹ und Aggressivität abhebender Perspektivierung höchstens am Rande auftauchen. Man denke etwa an den viral gegangenen und memetisch gewordenen ›sharks are smooth-troll‹, der darin bestand, dass ein Comiczeichner stur auf der irriegen Annahme beharrte, Haifischhaut sei glatt, nachdem ihm mehrere Besserwisser*innen einen entsprechenden Fehler nachgewiesen hatten: Er vertrat keine Position außer der gespielten Insistenz auf seinem Fehler und lockte durch diese trollende Provokation seine Gesprächspartner*innen aus der Reserve – das *trolling* besteht in diesem Beispiel also in einer spezifischen, sehr produktiven Kommunikationsstrategie, die darauf abzielt, blasierte Pedanterie zu entlarven und der Lächerlichkeit preiszugeben, ganz ohne ›Transgressionen‹ und persönliche Angriffe. Solches Verhalten dürfte in etwa der von Donath als für das *trolling* konstitutiv behaupteten ›identity deception‹ entsprechen, bildet aber eben, wie Phillips aufzeigen konnte, höchstens eine hinreichende, nicht eine notwendige Komponente des *trolling* (vgl. https://www.boredpanda.com/comics-shark-skin-smooth-rough-people-correct/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic, 03.12.2020).

viors that in trolling contexts are said to be aberrant, antisocial, and cruel. [...] [T]rolls are hardly anomalous. They fit comfortably within the contemporary American media landscape, and they effortlessly replicate the most pervasive [...] tropes in the Western tradition. In that sense, trolls are model ideological subjects. [...] [I]f you want to know what food sources are available to, say, a bear, then find a pile of excrement and figure out what it's been eating. Similarly, if you want to understand the contours of the contemporary media environment, then study the content trolls adopt, the jokes trolls make, and the groups trolls most frequently target. In short, there is a great deal of cultural information embedded in the shit trolls produce [...].³⁶

Und der »shit trolls produce«, das sind in der Regel eben *memes*. Ähnlich wie sich also im Rückgriff auf kulturtheoretische und kulturosoziologische Modelle ein enger Zusammenhang zwischen *Mimesis* und Mainstream beobachten lässt, kann von einer ausgeprägten Komplizenschaft zwischen *trolling* als *der memetischen Kulturtechnik* schlechthin und dem besagten Mainstream gesprochen werden. *Memes* können im kulturellen *Valorisierungsprozess* Kanonizität erlangen, und ebenso können *trolls*, die vermeintlichen Schmuddelkinder der Digitalkultur, zu Akteur*innen und Instanzen der Kanonbildung beziehungsweise zu Vertreter*innen des bereits Kanonischen werden. Die »*meme*-Soldat*innen« von »Reconquista Germanica« mögen noch die tradierte *trolling*-Konzeption im Sinne Donaths verkörpern: Hier haben wir es tatsächlich mit extremistischen Außenseiter*innen zu tun, die durch rechte *memes* einen liberalen, demokratischen Mainstream zu schockieren und zu unterwandern versuchen.

Aber die memetisch aktiven *trolls* stehen nicht zwingend in einem derartigen Oppositionsverhältnis zum »Gültigen«, »Akzeptierten« und »Normalen«. Ihre primäre Funktion ist, anders als Ross und Rivers behaupten, eben nicht die »delegitimization«, die »Entvalorisierung«:³⁷ Sie sind wie alle kulturellen Produkte auch Teil von Prozessen der »Valorisierung«, der Wertzuschreibung, und können in diesem Sinne stabilisieren, stützen und affirmieren, was ohnehin schon als Norm, als »Wert«, als Regel anerkannt ist. *Memes* können also, anders gesagt, als »Brechungslinsen für das »Normale««³⁸ fungieren, und ihre trollenden Produzent*innen sind dann »agents of cultural digestion«, deren »grotesque displays« das »surrounding

36 Phillips 2015: S. 10f.; S. 49; S. 134f.

37 Wenn in den hier unternommenen Analysen toxische, extremistische oder sonstwie destruktive Formen des *trolling* im Vordergrund stehen, soll dadurch nicht suggeriert werden, dass konstruktive, produktive und inklusive Formen der trollenden »Valorisierung« oder »Entvalorisierung« unmöglich sind. Eine entsprechende Strategie des Gegenangriffs auf extremistische *Troll-Netzwerke* skizziert etwa Strick 2021: S. 460f. unter dem Begriff des »Countertrolling«.

38 Strick 2021: S. 22.

cultural terrain«³⁹ nicht etwa im Vollzug einer »identity deception« destabilisieren, sondern spiegeln, beackern und (stärker) normalisieren – so wie ja oben am Beispiel der *alt-right* bereits erläutert wurde, dass widerstreitende ›dominante‹, ›residuale‹ und ›emergente‹ Tendenzen oft in einer spezifischen gemeinschaftlichen Formation zusammenfallen,⁴⁰ und wie ja auch das von ›Reconquista Germanica‹ vertretene rechtsextreme Gedankengut zumindest teilweise, wenngleich zumeist im Gewand euphemistischer Rhetorik, auch schon zur demokratischen Norm geworden ist, verkörpert beispielsweise durch die (Stand März 2021) 88 Abgeordneten der AfD im deutschen Bundestag.

Ein Beleg für diese ›verdauende‹, ›valorisierende‹, normbildende und normstabilisierende Funktion des memetischen *trolling* im Unterschied zu seiner meist überhellten und überschätzten destruktiven Stoßrichtung ist der ›trolling day‹. Diesen rief 2015 eine ›Hacktivist*en-Gruppe aus, die sich – wie viele andere, etwa auch Teile der 4chan-User*innen – ›Anonymous‹ nannte (vgl. Kap. 2.1). Dieser ›trolling day‹ richtete sich gegen die Terrororganisation ISIS/Daesh: Während eines »day of rage« versuchten die selbsternannten Netzaktivist*innen die Terrorist*innen zu ›trollen‹, und das heißt, *memes* zu teilen, welche die gewalttätigen Fundamentalist*innen verspotten.⁴¹ Zwar betonten die *meme*-Krieger*innen wie üblich die »offen[sive]«, also die normbrüchigen, verletzenden Qualitäten ihres bevorzugten memetischen Kriegsmittels.⁴² Dennoch klangen ihre platten Verlautbarungen zum ›day of rage‹ in Teilen wie eine Pressemitteilung einer westlichen Regierung:

They thrive off of fear [sic!] they hope that by their actions they can silence all of us and get us to just lay low and hide in fear. But what many forget and even they do is that there are many more people in the world against them than for them. And that is the goal of this mass uprising, on December 11th we will show them that we are not afraid, we will not just hide in our fear, we are the majority and with our

39 Phillips 2015: S. 10.

40 Zu einem ähnlichen Befund kommt Lavin in ihrer Analyse exemplarischer ›Manifeste‹ von rechtsextremen Terroristen: »[...] Internet slang and memes were threaded throughout manifestos that referenced ancient deeds. Sacred texts, poems, and papal decrees rubbed elbows with the casually dropped racial slurs and staccato sentences that fill anonymous message boards daily. [...] [The] documents shift wildly in register, reflecting a desire to synthesize 4chan-friendly rhetoric and high-minded statements of purpose.« (Lavin 2020: S. 139f.).

41 Siehe hierzu <https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/news/anonymous-trolling-day-against-isis-begins-with-group-s-day-of-rage-mostly-consisting-of-posting-a6769261.html> (03.12.2020).

42 Siehe hierzu den *Anonymous*-Tweet, in dem die Gruppe sich über diejenigen lustig macht, die »ourt [sic!] tweets« verletzend fanden: <https://twitter.com/YourAnonNews/status/675263040141582338?s=20> (21.04.2020).

strength in numbers we can make a real difference. We will mock them for the idiots they are.⁴³

Diese Rhetorik ist alles andere als transgressiv. Sie steht ganz im Dienst der Stabilisierung und der Affirmation der angeblich ›westlichen‹ Errungenschaft der Freiheit, insbesondere der Redefreiheit, in Abgrenzung zu ›orientalischem‹, zu ›muslimisch‹ konnotiertem autoritärem Stumpfsinn – im Dienst also einer Esenzialisierung und eines *othering* des Terrors, wodurch eben dieser Terror als etwas intrinsisch ›anderes‹ erkennbar gemacht werden und sein Zusammenhang mit der Außenpolitik westlicher Staaten überdeckt werden soll. Man wäre insofern nicht überrascht, diese Prosa in George W. Bushs berüchtigter Ansprache vor dem US-Kongress zu lesen, die er am 20. September 2001 im Ausgang der Attentate vom 11. September hielt:

Americans are asking »Why do they hate us?« They hate what they see right here in this chamber: a democratically elected government. Their leaders are self-appointed. They hate our freedoms: our freedom of religion, our freedom of speech, our freedom to vote and assemble and disagree with each other.⁴⁴

Natürlich begegnete die US-amerikanische Regierung der islamistischen Bedrohung nicht mit *memes*, sondern mit Angriffskriegen und extralegalen Dronentötungen. Indes sind der rhetorische Gestus und die epistemische Feindbildproduktion, auf deren Grundlage die Frontstellung zwischen der unschuldigen, freiheitsliebenden *in-group* und der bedrohlichen, freiheitsverachtenden *out-group* (›they hope that [...] they can silence all of us‹) hergestellt und legitimiert wird, in den Verlautbarungen des *troll*-Kollektivs und der Rede des US-Präsidenten sehr ähnlich. Agonales, memetisches *trolling* mag ästhetisch grotesk sein – inhaltlich aber kann es sich problemlos auf die Verteidigung einer herrschenden Ordnung und auf die Ausklammerung und Alterisierung der durch diese Ordnung teilweise selbst erst erzeugten Bedrohungen verpflichten.

Das wird auch dann offenbar, wenn man die memetische Aktivität des *trolling* historisiert und kontextualisiert, statt sie einfach als Spezifikum der Kultur der Digitalität zu betrachten. So lässt sich etwa zeigen, dass Fernsehsender wie der ultrakonservative US-amerikanische Kanal *Fox News* regelmäßig trollenden Gestalten und ihren Plattformen ein Forum bieten und dergestalt zur Verbreitung

43 Zit. nach <https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/news/anonymous-trolling-day-against-isis-begins-with-group-s-day-of-rage-mostly-consisting-of-posting-a6769261.html> (03.12.2020).

44 Wortlaut der Rede gemäß https://www.washingtonpost.com/wp-srv/nation/specials/attacked/transcripts/bushaddress_092001.html (21.04.2020).

ihrer Inhalte und vor allem zur Normalisierung ihres Tuns beitragen.⁴⁵ Weit davon entfernt, auf das Transmissionsmedium Internet beschränkt zu sein, erweisen sich memetische Darstellungsformen und die Rhetorik des *trolling* in solchen Kontexten als geradezu universell einsetzbar. So kommt es auch zu Rückkopplungseffekten, wenn Medienkonzerne nicht nur als »catalyst[s]« für *trolls* und ihre *meme*-Produktion agieren, sondern durch die Publikation von Nachrichten über *trolls* und ihre Aktivitäten wiederum »the trolling lexicon«⁴⁶ erweitern, also sozusagen ihrerseits zu *meme*-Produzent*innen werden. Und Medienkonzerne können sich gar, beispielsweise durch kumpelhaft-humoreske, offen parteiische Berichterstattung über einen mit *Fox News* freundschaftlich verbundenen US-Präsidenten, als genuine *trolls* betätigen. Auch wenn die Vertreter*innen der alten Medien dabei weitgehend bestrebt sind, »trolls' exploitative behaviors«⁴⁷ als unmoralisch, normbrüchig und marginal zu verurteilen,⁴⁸ legen besagte Journalist*innen doch oftmals »similarly exploitative behaviors«⁴⁹ an den Tag. Das ist wenig überraschend: Solche »behaviors« sind naheliegend, bedenkt man die Orientierung eines Großteils der journalistischen Branche an einer in der Logik des profitorientierten ›Medienmarkts‹ besonders attraktiven Ästhetik des Spektakels und an primär quantitativen Erfolgskriterien (zum Beispiel in Form von Klickzahlen und empörten Leser*innenkommentaren). Die kulturellen Voraussetzungen, unter denen *trolling* entsteht, gelten eben auch abseits der dunkelsten Ecken des Internets.⁵⁰

Aber nicht nur vermeintlich objektive, seriös arbeitende, fest im Mainstream verankerte Medienhäuser und Journalist*innen der Gegenwart sind den *trolls* vielleicht näher verwandt, als man denken könnte. Phillips zeigt akribisch auf, dass zentrale Aspekte trollender *Memesis* weder im Flackerschein von PC-Monitoren noch auf dem Mist aufmerksamkeitsgieriger Medienkonzerne gediehen, sondern im Grunde konstitutiv für die Geschichte ›westlichen Denkens‹, den intellektuellen Kanon der ›okzidentalnen Kultur‹ sind. Das *troll*-typische »privileging of cool rationality over emotionalism, coupled with their emphasis on ›winning‹«, der Wunsch, Kontrahent*innen rhetorisch zu ›dominieren‹ und dabei stets ›cool,

45 Siehe hierzu z.B. Phillips 2015: S. 58ff. zu einer am 27. Juli 2007 durch *Fox News* ausgestrahlten Reportage über ›Anonymous‹, durch welche die Plattform *4chan* einem breiteren Publikum bekannt gemacht wurde. Phillips hält mit Recht fest: »Although Fox News didn't create Anonymous, the [...] News Report gave Anonymous a national platform, upon which trolls built larger and ever-more conspicuous structures. What once had been an underground site, known only to the few thousand active participants, became a household name [...].« (ebd.: S. 59f.).

46 Ebd.: S. 61.

47 Ebd.: S. 69.

48 Für ein Beispiel siehe ebd.: S. 60f.

49 Ebd.: S. 69.

50 Übersetzt aus ebd.

calm, and unflinchingly rational«⁵¹ zu bleiben: Das alles entspricht in Sachen Rhetorik, wie Phillips mit Recht festhält, ziemlich genau dem, was die feministische Philosophin Janice Moulton schon in den Achtzigerjahren als »adversary method« beschrieb und kritisierte, nämlich einem hegemonialen, männlich sexuierten (und dabei weiß rassifizierten) »paradigm of philosophy« – einem »paradigm«, in dem das »philosophical enterprise« immer schon und immer nur darin besteht, im Rahmen einer »unimpassioned debate between *adversaries* who try to defend their own views«⁵² die »korrekte« Position zu identifizieren. Die epistemologische Prämissen dieses Denk- oder Diskursparadigmas ist also, dass »the only, or at any rate, the best, way of evaluating work in philosophy is to subject it to the strongest or most extreme opposition«: Je konfrontativer und kontroverser die Debatte, desto eher ist angeblich gewährleistet, dass die in Rede stehenden Argumente in ihrem Rahmen einer »value-free«⁵³ Prüfung ausgesetzt werden. Moulton unterzieht dieses »paradigm of philosophy« einer Ideologiekritik, indem sie belegt, dass seine »conceptual conflation of aggression with positive concepts«⁵⁴ – die Übertragung eines »normative status on styles of behavior stereotypically described as male«⁵⁵ – keineswegs einem objektiven Räsonieren entspricht. Vielmehr führt es zu Fehlschlüssen und Irrtümern und befördert dabei »androcentrism«, indem »male-focused thinking« normalisiert und »naturalisiert« wird:

[T]he adversary method presupposes the superiority of male-gendered traits (rationality, assertiveness, dominance) over female-gendered traits (sentimentality, cooperation, conciliation). In the process, it privileges and in fact reifies an explicitly androcentric worldview while simultaneously delegitimizing less confrontational discursive modes.⁵⁶

Man muss nicht lange suchen, um in dieser Charakterisierung einer androzentrisch-agonalen Diskursivität den (also nicht zufällig stereotyp männlichen) *troll* wiederzuerkennen. Zwar kann man einwenden, dass die »adversary method« immerhin auf Erkenntnisgewinn abzielt und die Normalisierung destruktiver, maskulin gegenderter Verhaltensweisen nur ein Epiphänomen seriöser Denkarbeit sei. Für die antike Tradition, der diese Methode des Räsonierens und Diskutierens entstammt, mag das stimmen. Tatsächlich lässt die »adversary method« etwa in überlieferten Dialogen Ciceros Raum für diskursive Ergebnisoffenheit,

51 Ebd.: S. 124.

52 Moulton 1983: S. 152f.

53 Ebd.: S. 152.

54 Ebd.: S. 150.

55 Code 1991: S. 23.

56 Phillips 2015: S. 124.

für Kommunikation auf Augenhöhe – für »civilized openness« im Rahmen eines »exchange of views among social and intellectual equals«⁵⁷, wie das Stephen Greenblatt formuliert. Nur ist es gemeinhin nicht diese konstruktive, erkenntnisfördernde Qualität der ›adversary method‹, die in der Rezeptionsgeschichte der antiken Philosophen überhellt wird. Dass es sehr wohl eine dem *trolling* eng verwandte philosophiegeschichtliche Tradition der provokativen Anstößigkeit um ihrer selbst willen gibt, zeigt Whitney Phillips an zwei Beispielen auf.

Als erstes Beispiel nennt sie Arthur Schopenhauers nachgelassene Schrift *Eristische Dialektik* (entstanden ca. 1830, veröffentlicht 1864 aus dem Nachlass), in der die »Kunst, Recht zu behalten«, als Selbstzweck affiniert wird, der um jeden Preis, »per fas et nefas«⁵⁸, also mit erlaubten und unerlaubten Mitteln zu erreichen sei. Wie viele gute *trolls* instrumentalisiert Schopenhauer dabei die Kluft zwischen der »objektive[n] Wahrheit eines Satzes« und der »Gültigkeit desselben in der Approbation der Streiter und Hörer«.⁵⁹ In genau dieser epistemischen Liminalität, dieser Spalte zwischen der ›Wahrheit‹ und ihrer gelingenden oder misslingenden diskursiven Geltendmachung nisten die *trolls*; aus dieser rhetorisch ausbeutbaren Differenz zwischen den Tatsachen und ihrer argumentativen Affirmation oder Widerlegung erwächst ihre Lust an Provokation und Verunsicherung – hier setzen ihre memetischen Strategeme an. Dass diese sogar im Angesicht überwältigender gegenteiliger Evidenz ihre Wirkung entfalten können (man denke an die memetisch gewordene Prägung ›alternative facts‹ durch die Trump-Beraterin Kellyanne Conway⁶⁰), liegt laut Schopenhauer an der »natürlichen Schlechtigkeit des menschlichen Geschlechts«.⁶¹ Sie führt dazu, dass wir in gemäß der ›adversary method‹ ablaufenden Konfrontationen keinesfalls »bloß darauf ausgehen, die Wahrheit zutage zu fördern, ganz unbekümmert, ob solche unsrer zuerst aufgestellten Meinung oder der des Andern gemäß ausfiele«⁶² (also etwa die eigentlich unstreitige »Wahrheit« darüber, wie viele Zuschauer*innen denn nun Trumps Amtseinsetzungszeremonie im Januar 2017 beiwohnten). Eher noch sehen sich die Gesprächspartner*innen (oder besser: Gesprächsgegner*innen) durch ihre »angeborne [sic!] Eitelkeit«⁶³ gezwungen, überzeugende Gegenargumente, ja selbst die dem eigenen Standpunkt widersprechende Evidenz als scheinhaft abzulehnen, auf ihrer Position zu beharren und die Kontrahent*innen

57 Greenblatt 2011: S. 69f.

58 Schopenhauer 2014 [1864]: S. 10.

59 Ebd.

60 Vgl. etwa <https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2017/01/22/kellyanne-conway-says-donald-trumps-team-has-alternate-facts-which-pretty-much-says-it-all/> (09.12.2020).

61 Schopenhauer 2014 [1864]: S. 10.

62 Ebd.: S. 10.

63 Ebd.: S. 10f.

durch allerlei um die »Approbation der [...] Hörer« buhlende rhetorische und intellektuelle Tricks zu ›besiegen‹.

Ganz im Sinne einer auf die Tradition der antiken Sophisten rekurrierenden ›Eristik‹, eben einer Kunst, um jeden Preis Recht zu behalten, expliziert Schopenhauer in seiner Schrift achtunddreißig ›Kunstgriffe‹, mit denen man in jedem Disput bestehen kann – und die sich bisweilen wie eine Art Handbuch für die *trolls* der Gegenwart lesen. Besonders einschlägig: ›Kunstgriff‹ Nummer 27, in dem Schopenhauer emotionale Reaktionen des Kontrahenten auf ›trollenden‹ Starrsinn als Zeichen der Schwäche und Indikatoren für seine baldige ›Niederlage‹ deutet:

Wird bei einem Argument der Gegner unerwartet böse, so muss man dieses Argument eifrig urgieren: nicht bloß, weil es gut ist, ihn in Zorn zu versetzen, sondern, weil zu vermuten ist, dass man die schwache Seite seines Gedankenganges berührt hat und ihm an dieser Stelle wohl noch mehr anzuhaben ist, als man vor der Hand selber sieht.⁶⁴

Und wenn alles nicht verfängt, weiß schon Schopenhauer um den Königsweg aller *trolls*. Im letzten, achtunddreißigsten ›Kunstgriff‹ heißt es:

Wenn man merkt, dass der Gegner überlegen ist und man unrecht behalten wird; so werde man persönlich, beleidigend, grob. Das Persönlichwerden besteht darin, daß man von dem Gegenstand des Streites (weil man da verlorne Spiel hat) abgeht auf den Streitenden und seine Person irgend wie angreift [...]. [...] Beim Persönlichwerden [...] verläßt man den Gegenstand ganz, und richtet seinen Angriff auf die Person des Gegners: man wird also kränkend, hämisch, beleidigend, grob. Es ist eine Appellation von den Kräften des Geistes an die des Leibes, oder an die Tierheit. Diese Regel ist sehr beliebt, weil Jeder zur Ausführung tauglich ist, und wird daher häufig angewandt.⁶⁵

Was Schopenhauer mit diesen und anderen argumentativen ›Kunstgriffen‹ unwillentlich antizipiert, ist der zuvor beschriebene Primat der ›lulz‹ (siehe Kapitel 4.5): Auch wenn es *trolls* weniger ums ›Rechthaben‹ als vielmehr um Provokation geht (und der von Phillips vorgeschlagene Vergleich mit Schopenhauers Eristik insofern nicht ganz passend ist⁶⁶), kann man doch festhalten, dass Schopenhauer

64 Ebd.: S. 56.

65 Ebd.: S. 75.

66 Hinzu kommt, dass Schopenhauer sich natürlich *nicht* in der Position dessen imaginiert, der ›unrecht behalten wird‹ und Lustgewinn durch Provokationen anstrebt. Im Gegenteil, er antizipiert, dass er der ›Sieger‹ sein werde, der mit »[g]roße[r] Kaltblütigkeit« reagieren wird, »sobald der Gegner persönlich wird« (ebd.: S. 76) und sich wie ein ›Tier‹ gebärdet. Schopenhauer kann

bereits eine Form der agonalen Kommunikation beschreibt, in der die Partizipant*innen nicht *nur* auf Erkenntnisgewinn aus sind, sondern *auch* auf Gratifikation qua Provokation – und schlimmstenfalls nur so tun, als würden sie sich »zur Sache« äußern. »[T]he joy of disrupting another's emotional equilibrium⁶⁷ ist kein postmodernes, digitalkulturelles Phänomen, sondern philosophiegeschichtlich vorgeprägt. Vorgeprägt ist es streng genommen nicht in der rhetorischen Tradition per se, sondern in der Rhetorik der Sophisten, deren Vertreter Protagoras bereits in Aristoteles' *Rhetorik* zitiert und gescholten wird. Wer sophistisch argumentiere, so Aristoteles, schrecke nicht davor zurück, wie Protagoras »das schwächeren Argument zum stärkeren zu machen«, um den ›Sieg‹ in einem Disput davonzutragen: Darüber »gerieten die Leute auch zu Recht in Zorn«, denn durch dieses Manöver werde die Suche nach der Wahrheit durch »scheinbare Wahrscheinlichkeit« ersetzt und die Redekunst zu einem Instrument der »Lüge«.⁶⁸ Oder anders gesagt: Die Lust an der beckmesserischen Empörung, die einem entgegenschlägt, wenn man wissentlich etwas Falsches behauptet, ist beim Sophisten und beim *troll* grösser als die Lust an der Suche nach Wahrheit. Die Priorisierung von Provokation, lustvoller Pedanterie und »scheinbare[r] Wahrscheinlichkeit« (die antike Version von ›alternative facts‹?) weist also das *trolling* als äußerst traditionsreiche Kulturpraktik im Geiste des griechischen Sophismus aus.

Phillips zweites Beispiel für die unerwartet enge Verstrebung von *Memesis*, *trolling* und Mainstream, nach Schopenhauer, bezieht sie von den *trolls* selbst. Sie verweist auf die »obsession⁶⁹ der vermeintlich marginalen *troll*-Kultur mit einer regelrechten Personifikation dessen, was man gemeinhin als ›westliche Kultur‹ versteht und valorisiert: mit dem antiken Philosophen Sokrates. In der *Encyclopedie Dramatica*, einer Art *troll*-Wikipedia,⁷⁰ ist ihm ein eigenes Lemma gewidmet, in dem er als »a famous IRL troll of pre-internets [sic!] Greece« bezeichnet wird, »credited with

also keineswegs als Modell-*troll* beansprucht werden: Er formuliert zwar eine treffende *Beschreibung* ›trollender‹ Verhaltensweisen, will aber selber keinesfalls die Rolle des *troll* besetzen. Vielmehr plädiert er am Ende seiner Ausführungen über die Eristik für einen konsequenteren diskursiven Elitarismus, um den *trolls* möglichst aus dem Weg gehen zu können: »Die einzig sichere Gegenregel ist daher die, welche schon Aristoteles im letzten Kapitel der *Topica* gibt: Nicht mit dem Ersten Besten zu disputieren; sondern allein mit solchen, die man kennt, und von denen man weiß, dass sie Verstand genug haben, nicht gar zu Absurdes vorzubringen und dadurch beschämt werden zu müssen; und um mit Gründen zu disputieren und nicht mit Machtsprächen, und um auf Gründe zu hören und darauf einzugehn; und endlich, dass sie die Wahrheit schätzen, gute Gründe gern hören, auch aus dem Munde des Gegners, und Billigkeit genug haben, um es ertragen zu können, unrecht zu behalten, wenn die Wahrheit auf der andern Seite liegt. Daraus folgt, dass unter Hundert kaum Einer ist, der wert ist, dass man mit ihm disputiert« (ebd.: S. 76f.).

67 Schwartz 2008: o. S.

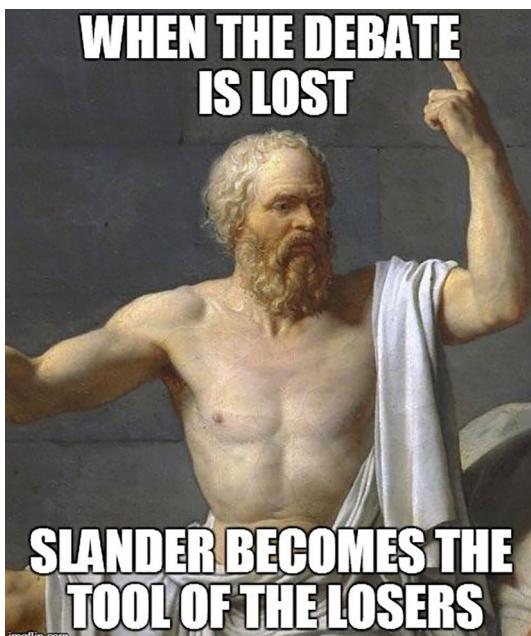
68 Aristoteles 2019: 1402a.

69 Phillips 2015: S. 126.

70 Vgl. www.encycopediadramatica.se (09.01.2020).

inventing the first recorded trolling technique and otherwise laying the foundation of the science of lulz⁷¹ (vgl. Abb. 38). Die *trolls* vereinnahmen Sokrates also nicht einfach als einen der ihren, sondern nachgerade als ersten und zugleich übelsten *troll* überhaupt: »He is widely considered to be the most irritating man in history⁷². Natürlich ist das eine humoristisch-hyperbolische Verkürzung – die Selbstbeschreibung der *trolls* im *troll*-Kanon der Encyclopedia Dramatica ist ihrerseits ein Akt des *trolling* –; natürlich zielt die ›adversary method‹, wie Sokrates sie praktizierte, auf mäeutischen Erkenntnisgewinn ab, nicht auf »the joy of disrupting another's emotional equilibrium«. Und dennoch verrät die Attraktivität der Identifikationsfigur Sokrates sowie der ›adversary method‹ für die *trolls* etwas vom »inherent sexism« bestimmter Trajektorien der »Western tradition⁷³. Sie verrät, salopp ausgedrückt, dass der »figure of the asshole white-male intellectual« in unserer »culture« eine »totemic quality⁷⁴ eignet (uneingedenk der Tatsache, dass moderne Kategorien wie ›whiteness‹ natürlich nicht ohne Weiteres auf die griechische Antike übertragen werden können, denn das scheint die *trolls* wenig zu kümmern).

Abb. 38: Memetische Vereinnahmung des Philosophen Sokrates



71 <https://encycopediadramatica.se/Socrates> (09.01.2020).

72 Ebd.

73 Phillips 2015: S. 126.

74 Penny 2017: o. S.

Man kann und sollte auf die qualitative produktions- und wirkungsästhetische Differenz zwischen den von Sokrates und Schopenhauer formulierten Philosophemen und deren ›trollender‹ Vereinnahmung pochen (und darf kritisieren, dass Phillips das nicht in ausreichendem Maße tut). Es ist aber kaum zu bestreiten, dass sich in den Schriften oder Aussagen solcher und vergleichbarer (männlicher) Denker immer auch Tendenzen zeigen, die für *trolls* hochgradig anschlussfähig sind. Die ›sokratische Methode‹ (eine Schöpfung Platons, nicht Sokrates', aber das ist hier nicht weiter relevant) und Schopenhauers ›Kunstgriffe‹ sind philosophiegeschichtlich einschlägige Beispiele dafür, wie »the borders of ›correct‹ philosophical engagement« gezogen werden, innerhalb deren sich »a particular discursive mode«⁷⁵ manifestiert oder manifestieren darf. Dieser »discursive mode« ist demjenigen der *troll*-Nervensägen zumindest familienähnlich, und insofern ist »the fact that trolls have chosen as their intellectual mascot one of the most venerated and fetishized figures in the Western tradition, whose rhetorical method is taught to every college undergraduate in the United States«, ein wichtiger Befund:

[W]hile trolls and trolling behaviors are condemned as aberrational, similarly antagonistic – and highly gendered – rhetorical methods are presumed to be something to which every eighteen-year-old should aspire. This is, to say the very least, a curious double standard. Trolling might be more consciously outrageous, offensive, and damaging than traditional discursive modes, but what does it say about the cloth if misogyny can so easily be cut from it?⁷⁶

Zu erklären ist dieser »curious double standard« nur dann, wenn man die memetische Praxis des *trolling* als Facette einer umfassenden Kultur der Digitalität denkt und diese wiederum als Teilmenge ›dominanter‹, ›hegemonialer‹ oder ›kanonisierter‹ Denk- und Handlungsweisen. Dann zeigt sich, dass der vermeintliche »double standard« keiner ist, weil *trolls* und *memes* nicht zwingend das Widerlager (›aberrational [behavior]‹) des Mainstream (›venerated [...] tradition‹) bilden, sondern als dessen ›Verdauungssystem‹ fungieren können und somit eine ganz bestimmte kulturelle Funktion wahrnehmen: die normstabilisierende Funktion von Agenten des ›Dominanten‹, die sich als Repräsentanten des ›Emergenten‹ ausgeben; die Funktion der Hofnarren, die Subversion performen dürfen und in Wahrheit nur gerade eine aus »Zwang und Konsens« gebildete Hegemonie stützen; die Funktion, kurzum, eines unter kapitalistischen Bedingungen produzierten und vertriebenen Che-Guevara-T-Shirts.

75 Phillips 2015: S. 127.

76 Ebd.: S. 128.

Trolling und *Memesis* sind also auch und gerade in ihrer Ambivalenz eng verwandte Kulturpraktiken. Den folkloristischen »twin laws of conservatism and dynamism« unterworfen, ermöglichen sie zugleich scharfe, schockierende Abgrenzungen vom ›Normalen‹ und dessen Affirmation. *Memes* und memetisches *trolling* unterliegen beide einer spannungsvollen Produktions- und Rezeptionslogik, in der das Postulat des Neuartigen und Originellen mit strengen Erwartungen an bestimmte Formen von Konventionalität und mit als selbstverständlich begriffenen Vorgängen der Wertung – der Kanonkonformität – zusammenwirkt. Für beide Phänomene gilt folglich, was Pörksen mit Bezug auf online grassierende »Fake-News-Inhalte« festhielt: Wie diese »kombinieren« *memes* und *trolling* »den Wow-Effekt der Überraschung mit dem Sedativum der Bestätigung dessen, was man ohnehin« schon kennt oder »für richtig hält«.⁷⁷ So können im weitesten Sinne memetische, im engeren Sinne ›trollende‹ Aktivitäten Prozesse der Kanonisierung, der normativen Stabilisierung des herrschenden »capitalist realism« anstoßen. Insofern dürften die vielfältigen, hier vor allem an den Beispielen Sokrates' und Schopenhauers aufgezeigten Interferenzen zwischen memetischem *trolling* und kanonisierter Tradition niemanden mehr überraschen. Umgekehrt kann es an der Intersektion von *Memesis* und *trolling* aber auch zur Erschütterung vermeintlich unverbrüchlicher Normen kommen, können etablierte Wertungskategorien und Prämissen der Kanonisierungsvorgänge in Frage gestellt werden. Das kritische Potenzial von Hervorbringungen der Kultur der Digitalität soll hier, das sei einmal mehr betont, keinesfalls negiert, sondern um eine Mahnung an das ebenso gegebene Potenzial zur Erzeugung von Komplizität und Konformität ergänzt werden.

6.2 Fallstudie: Der trollende Professor

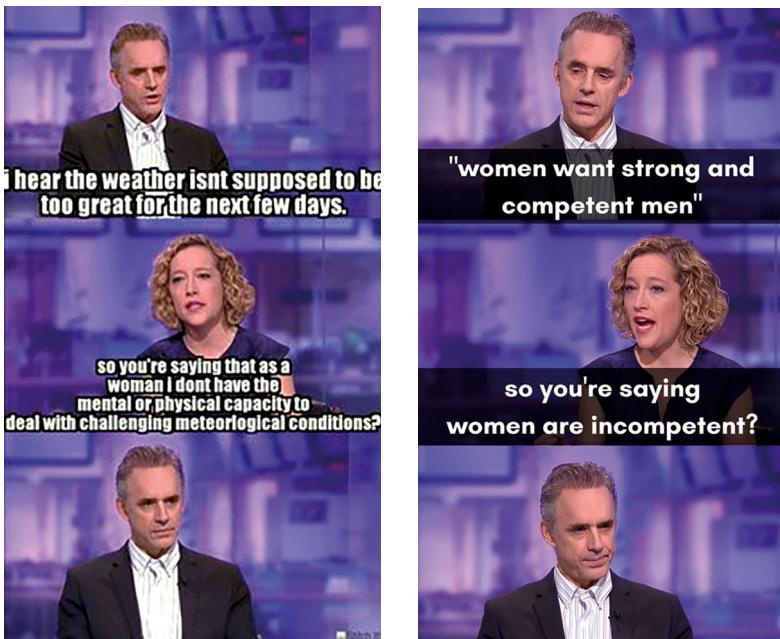
Im Januar 2018 führte die Fernsehjournalistin Cathy Newman auf dem britischen Channel 4 ein Interview mit dem kanadischen Psychologieprofessor Jordan Peterson. Aus dieser auf den ersten Blick wenig spektakulären Konstellation entstanden unzählige *memes*; das Interview ging viral und verzeichnete Stand Dezember 2020 über 24 Millionen views. Wie wird aus einem unscheinbaren konservativen Professor ein *meme*? Was an seiner Rhetorik, seinem Habitus, seinem Gebaren macht ihn sowohl für die ›Kultur der Digitalität‹ als auch für die etablierte Massen- und Feuilletonkultur, hier repräsentiert durch eine zumindest der Ambition nach seriöse Interviewsendung auf dem öffentlich-rechtlichen Channel 4, derart anschlussfähig?

77 Pörksen 2018: S. 34.

Die Viralität und memetische Ausschlachtbarkeit des Interviews beruht wohl primär auf Petersons stoischer Weigerung, Newman irgendwelche Zugeständnisse zu machen und sich durch kritische (durchaus überspitzt formulierte) Interviewfragen aus der Reserve locken zu lassen. Eine substantielle Verteidigung seiner kuriosen Faszination für angeblich naturgegebene Dominanzhierarchien – auch und gerade zwischen Mann und Frau – lieferte er in diesem Gespräch keineswegs, was aber auch gar nicht nötig war. Sein diskursiver ›Sieg‹ über eine Repräsentantin der verhassten liberalen Medien- und Deutungselite ist in den Augen von tausenden schadenfreudigen YouTube-Kommentator*innen allein schon dadurch verbürgt, dass hier einer im Gegenwind angeblicher ›political correctness‹ mit cooler Standhaftigkeit noch auf seinen provokativsten Standpunkten beharrte und sermonartig reiterierte, er habe nun einmal alle Fakten auf seiner Seite, ganz im Sinne der ›adversary method‹, also, wie oben gezeigt, im Sinne eines zugleich kanonisierten, mainstreamkompatiblen Kommunikationsmodus *und* eines im Kern dem *trolling* verpflichteten Gestus.

Genau in diese Kerbe schlagen jedenfalls die meisten aus der Interviewsendung hervorgegangenen *memes*, die – eine typische Trajektorie – aus/pol/und 4chan in den Internetmainstream übergingen. Basierend auf leicht variierten *templates* aus vertikal angeordneten Screenshots legen diese *Image Macros* Peterson banale, völlig unkontroverse Aussagen in den Mund – in Form von einer Art Untertiteln – und rücken Newman in die Position der ›getriggerten‹, hypersensiblen, zugleich erfolgreich ›getrollten‹ und durch einen überlegenen Intellekt ›besiegten‹ Diskutantin. Diese kann sich nur mit irrationalen Provokationen, mit Übertreibungen und Lügen behelfen, während der stoische Professor derart skandalösen ›bad faith‹ keiner Erwiderung mehr würdigt, sondern in den jeweils die Pointe bildenden *reaction shots* mit einer Mischung aus Resignation, Überlegenheit und Weltschmerz auf die schamlose Kontrahentin blickt (siehe Abb. 39a und 39b unten):

Abb. 39a und Abb. 39b: Aus dem Channel 4-Interview abgeleitete Peterson-memes



Peterson bietet nun ein Paradebeispiel für genau die Dynamik des *trolling*, die wir oben beschrieben haben. Als respektierter ›Pundit‹⁷⁸ verbindet er meisterhaft sein Fachwissen oder zumindest die Legitimation, die ihm seine universitäre Karriere verleiht, mit Kompetenzen im Bereich der modernen Medien, ja im Bereich der Kultur der Digitalität mit all ihren Facetten. Nur eben diese Beispielhaftigkeit ist hier von Interesse. Es wird im Folgenden also weniger um die konkreten Inhalte gehen, die Peterson artikuliert, als vielmehr um seine exemplarische Position innerhalb des »signifying system« der Kultur der Digitalität und um die kommunikativen und semiotischen Mechanismen, die diese Position begründen und absichern. Und was ist das für eine Position? Es ist die Position eines Diskursteilnehmers, der nicht trotz, sondern wegen seiner *troll*-affinen Rhetorik und mithin seines konsequent memetischen Gestus sowohl in den düstersten Ecken des Internets als auch in den Mainstream-Medien Gehör findet – der Myriaden nerdiger Fans auf Plattformen wie 4chan, Reddit und YouTube gefunden hat, aber auch Sendezeit auf anerkannten öffentlich-rechtlichen Kanälen erhält und im

78 Vgl. Joffe 2003.

Feuilleton gemeinhin als respektabel geltender Tageszeitungen zu »eine[m] der wichtigsten Intellektuellen der Gegenwart«⁷⁹ geadelt wird.

Hier ist nicht der Ort für eine fundierte, kulturwissenschaftlich informierte inhaltliche Kritik an Petersons Wortmeldungen, obwohl auch und gerade eine solche Kritik ein Desiderat darstellt: Schließlich greift Peterson mit Vorliebe und weitgehend unbeleckt von genaueren Kenntnissen der entsprechenden theoretischen Debatten die kulturwissenschaftlich ausgerichteten *humanities* als Keimzellen einer großangelegten ›kulturmarxistischen‹ Verschwörung an.⁸⁰ Aber was er dabei erzählt, ist weder besonders originell noch besonders interessant und insofern weniger wichtig als die Art und Weise, *wie* er es erzählt – und *wen* er dabei adressiert:

Peterson is popular partly because he criticizes social justice activists in a way many people find satisfying, and some of those criticisms have merit. He is popular partly because he offers adrift young men a sense of heroic purpose, and offers angry young men rationalizations for their hatreds.⁸¹

Mit Recht führt Nathan J. Robinson hier Petersons Beliebtheit nicht auf den Inhalt seiner Ergüsse zurück, sondern auf den Trost und die Befriedigung, die ein ganz bestimmtes Zielpublikum aus ihrem hyperbolischen, pathetischen und polemischen, ihrem durch *trolling* und memetische Dissemination amplifizierten Stil zu beziehen vermag. Laurie Penny erfasst die Lage noch klarer: »It is the idea of Peterson that matters, not Peterson's actual ideas. He doesn't have a cohesive philosophy so much as he has an aesthetic«.⁸²

Diese »aesthetic« interessiert uns hier. Sie macht Peterson allererst zu einem geeigneten Fallbeispiel für die in diesem Kapitel verhandelten Anliegen. Die Performativität, die Petersons im Mainstream und in den abseitigen Winkeln des Internets gleichermaßen verankerter (oder kanonisierter) Persona zugrunde liegt, hat memetische Qualitäten, sodass man dem Kanadier durchaus attestieren könnte, eine »objectifying[] transition from person to meme«⁸³ durchlaufen

79 So beispielhaft die *Neue Zürcher Zeitung*: <https://www.nzz.ch/feuilleton/jordan-peterson-der-bessere-feminist-ld.1491223?reduced=true> (14.01.2020).

80 Gute Ansätze zu einer Peterson-Dekonstruktion bieten Penny 2018; Southey 2017; Manne 2018b und insbesondere Robinson 2018. Sehr aufschlussreich ist außerdem der von der YouTuberin und Kulturwissenschaftlerin Contrapoints (Natalie Wynn) produzierte Video-Essay über Peterson: Wynn 2018. Vom verschwörungstheoretischen Konzept eines subversiven ›Kulturmarxismus‹ war bereits die Rede; siehe hierzu abermals grundsätzlich Woods 2019a.

81 Robinson 2018: o. S.

82 Penny 2017: o. S.

83 Phillips 2015: S. 119. Dafür spricht auch, dass Peterson auf www.knowyourmeme.com ein eigenes Lemma gewidmet ist – als wäre er selbst ein *meme* (<https://knowyourmeme.com/memes/people/jordan-peterson>, 09.10.2020).

zu haben. Diese Persona kann sozusagen als lebender Beweis für eine hier vertretene Leitthese gelten, namentlich die These, dass allein die zuvor als *integrativ* beschriebene Konzeption des *trolling* zu erklären vermag, wie das komplexe Verhältnis zwischen der Kultur der Digitalität und den ›dominanen‹ Aspekten des existierenden gesellschaftlichen »signifying system« beschaffen ist – und in welcher Weise digitalkulturelle Aktivitäten geeignet sind, ›dominante‹, ›hegemomiale‹ Interessen zu legitimieren und abzusichern.

Mit Blick auf Petersons populärwissenschaftlichen Weltbestseller *12 Rules for Life* (2018) und seine Auftritte und Interviews lässt sich grob eine erstaunlich konsistente tripartite Appellstruktur beschreiben, sodass die sozusagen von den Rändern in den Mainstream diffundierende Faszinationskraft dieses *public intellectual* ein schärferes Profil erhält. In einem ersten Schritt geht seine Argumentationsdramaturgie für gewöhnlich von empirisch gesicherten, wenig umstrittenen Tatsachen aus, die der Psychologe aufgrund seiner wissenschaftlichen Qualifikationen und seiner Eloquenz auch glaubwürdig und verständlich zu vermitteln vermag. So enthält sein Buch, im Stil eines *self-help*-Ratgebers gehalten, jede Menge unkontroverse, unmittelbar einsichtige, im Grunde banale Empfehlungen wie etwa die, dass man grundsätzlich die Wahrheit sagen und sich mit Menschen umgeben sollte, die es gut mit einem meinen. Und so bestreitet er, um ein weiteres Beispiel zu nennen, im Fernsehinterview mit Cathy Newman keineswegs die Existenz des *gender pay gap*, sondern formuliert lediglich eine Hypothese über die Gründe für dessen Existenz, die er, so kontrovers sie auch sein mag, immerhin mit empirisch fundierten Argumenten stützt. Der eigentliche Kniff folgt erst zweitens im Zuge der eigentlichen Präsentation dieser Meinungen und Tatsachen, in der *performance* des professoralen Habitus oder, rhetorisch ausgedrückt, in *elocutio* und *actio*. Auf dieser Analyseebene besteht die Appellstruktur der Peterson'schen Gedanken gleichsam in der konsequenten Affirmation einer Norm oder einer Tatsache. Dabei kann dunkel bleiben, welche Handlungsfolgen sich aus der behaupteten Norm oder Tatsache ergeben (sollten). Oder aber ein bestehendes Übel kann relativiert, wenn nicht gar legitimiert werden, indem Peterson es ohne weitere Begründung auf eine vermeintliche oder wirklich erfolgte Abweichung von der behaupteten Norm oder Tatsache zurückführt und ihm somit eine gewisse Folgerichtigkeit zuspricht. Wenn Peterson etwa im Interview mit Newman festhält, dass Frauen im gesellschaftlichen Durchschnitt stärker zum Persönlichkeitsmerkmal der ›agreeableness‹ tendieren als Männer (also zu Freundlichkeit, Konzilianz etc.), so ist das vorerst nur eine empirisch verifizierbare Tatsachenaussage.⁸⁴ Wenn er darüber hinaus argumentiert, dass diese Ten-

84 Siehe etwa Weisberg et al. 2011. Die Tatsache, dass dieser Forschungsbeitrag als erstes Google-Resultat auftaucht, wenn man Petersons entsprechende Äußerung im Newman-Interview zu verifizieren versucht, sollte nicht als Indikator für die Faulheit der Verfasser*innen dieses Buchs

denz zur ›agreeableness‹ ein Grund dafür sein könnte, dass Frauen in Gehaltsverhandlungen schlechtere Resultate erzielen als ihre im Durchschnitt forscher, offensiver agierenden männlichen Kollegen, so ist das immer noch keine allzu spektakuläre oder schockierende Hypothese, wenngleich sie natürlich auch nicht unumstritten ist.⁸⁵ Sie wird aber, wie alles Vorangehende, in einer von professorealem Nimbus getränkten Manier vorgebracht, und das von einem Menschen, der qua seiner Expertise dazu befugt scheint, zwischen Normalität und Abnormalität zu unterscheiden. Und dieser vermeintlich objektive Experte sieht nun keinerlei Gründe, an einer gesellschaftlichen Realität, die Frauen offensichtlich systematisch benachteiligt, irgendetwas zu ändern. Ändern sollen sich vielmehr die unter dieser Benachteiligung leidenden Frauen, indem sie ihr Verhalten an die vermeintlich unumstößlichen und legitimen Normen anpassen.

Aus seinen weitgehend unkontroversen rhetorischen Eröffnungsmanövern zieht Peterson also im Akt der *elocutio* entweder gar keine Schlüsse – das heißt, er lässt einfach ihr Provokationspotenzial wirken, das implizit bleiben darf –, oder aber er formuliert auf Nachfrage Handlungsempfehlungen, welche die Schuld an jeglichen Missständen beim Individuum verorten und die herrschende Ordnung mit ihren Asymmetrien und Ungleichheiten als naturgegebene und deshalb vermeintlich gerechtfertigte Norm setzen. Im Fall des *gender pay gap* heißt das dann etwa, dass Peterson betroffenen Frauen ein professionelles ›assertiveness training‹ empfiehlt; eine Dienstleistung, die man zufälligerweise bei Fachleuten wie ihm für gutes Geld in Anspruch nehmen kann. Ob nicht auch eine Gesellschafts- und Wirtschaftsordnung denkbar wäre, die ›agreeableness‹ stärker valorisiert als das womöglich gar nicht so produktive und effiziente Dominanzgehabe, ob nicht alle, also auch Männer oder als männlich gelesene Personen unter vergeschlechtlichten Rollenerwartungen leiden und ob bei der Beseitigung von Ungerechtigkeiten nicht ohnehin die Gemeinschaft oder ihre demokratisch legitimierten Institutionen in die Pflicht genommen werden sollten statt das zum Einzelkämpfertum verdammt Individuum – diese Fragen stellt er nicht einmal. Was ist, ist qua seiner Existenz auch moralisch legitim und wünschenswert.⁸⁶

dienen, sondern die Funktionsweise von Petersons ›Poetologie‹ veranschaulichen: Am Anfang seiner Äußerungen stehen in aller Regel unkontroverse, gesicherte, leicht zu bestätigende und kaum zu widerlegende Positionsbezüge. Problematisch werden seine Schriften und Äußerungen erst, wie im Fließtext ausgeführt, im rhetorischen Vollzug, also in der Art und Weise, wie diese Tatsachen vorgebracht werden und was aus ihnen abgeleitet wird – oder eben gerade nicht abgeleitet wird.

85 Siehe hierzu etwa <https://www.thecut.com/2019/03/women-do-ask-money-work-salary-raise.html> (30.07.2020).

86 Auf diese basale Volte von Petersons Denken macht auch die Philosophin Kate Manne in ihrer Rezension von *12 Rules for Life* aufmerksam: »Critiquing [...] hierarchical structures and finding,

Spätestens hier, bei dieser Operationalisierung seiner wissenschaftlichen *credentials* und seines rhetorischen Geschicks, wird Peterson unredlich, und spätestens hier manifestiert sich die Sprengkraft seiner Positionen. Er ist im Grunde eine wandelnde *is-ought-fallacy* respektive eine Personifikation von *Hume's Law*: Immer wieder schließt er von einem *Sein* auf ein *Sollen*, von mehr oder weniger objektiven *Beschreibungen* der Realität auf normative *Bestimmungen* der Realität – oder er lässt, noch eleganter, seine Aussagen über Ist-Zustände einfach stehen und überlässt es seiner Zuhörerschaft, die *is-ought-fallacy* zu begehen, den unzulässigen, aber verführerisch-gemütlichen Schluss vom *Sein* aufs *Sollen* zu ziehen. Insofern ist es nicht verwunderlich, dass Peterson in seiner Debatte mit Newman und anderwärts oft wie der »Sieger« wirkt. Wer überzeugend, distanziert und rhetorisch geschickt darlegen kann, dass ihm die Kritikpunkte des Gesprächspartners schlicht egal sind, gibt sich das Ansehen eines souveränen Zeitgenossen, der, *au-dessus de la mêlée*, die Welt einfach so sieht und nimmt, wie sie ist. Dass er besagte Kritikpunkte damit keineswegs widerlegt oder entkräftet hat, fällt unter dem Eindruck von so viel Coolness vielleicht gar nicht auf. Die misogynen Implikationen der Ist-Zustände, auf die sich Peterson bezieht und für deren Gültigkeit er einsteht, müssen dabei gar nicht explizit genannt werden, sondern dürfen jedes Gespräch als implizite Vorannahmen, als vermeintlich neutrale, axiomatische Komponenten einer angeblich objektiven Realitätsbeschreibung vorstrukturieren. Peterson operiert hier also insgesamt sozusagen in Analogie zu jenem Diskriminierungsparadigma, das Stuart Hall als »inferential racism« bezeichnete: Im Gegensatz zum expliziten »overt racism« umfasst jener »inferential racism« die

apparently naturalized representations of events and situations relating to race, whether ›factual‹ or ›fictional‹, which have racist premises and propositions inscribed in them as a set of *unquestioned assumptions*. These enable racist statements to be formulated without ever bringing into awareness the racist predicates on which the statements are grounded.⁸⁷

Man ersetze »race« durch »gender« und »racist« durch »misogynist« oder »sexist« und man wird eine akkurate Beschreibung von Petersons *modus operandi* erhalten, weshalb man für diesen in Anlehnung an Hall den Begriff »inferential misogyny« oder auch »inferential sexism«⁸⁸ geltend machen könnte.

when possible, a way to live outside of them in more co-operative ways are obvious alternatives for human beings about which Peterson says little« (Manne 2018b: o. S.).

87 Hall 1981: S. 36.

88 Ob in Bezug auf eine gegebene Kommunikationssituation von »inferential sexism« oder »inferential misogyny« zu sprechen wäre, ist abhängig vom jeweiligen pragmatischen Äußerungszusammenhang und von der Perspektive und Position der Rezipientin, getreu der von Kate Manne

Angesichts von Petersons Pech für Verletzungen von *Hume's Law*, durch die er sich in *inferential sexism/misogyny* ergehen kann, ist es somit keineswegs verwunderlich, dass er beispielsweise den *gender pay gap* für eine vollkommen akzeptable, nicht einmal diskussionswürdige Tatsache hält: Es gibt ihn, weil Frauen im Durchschnitt nicht »assertive«, nicht genug durchsetzungsfähig sind, und das heißt dann, dass die Welt wohl so sein soll. Begründungspflichtig ist aus dieser Sicht nicht die Aufrechterhaltung eines ungerechten Zustands, die Perpetuierung einer Ungleichheit. Deren Vorhandensein ist Teil eines »set of *unquestioned assumptions*«, einer »naturalized representation« von Weiblichkeit, die man(n) evozieren darf, ohne dass ihre sexistischen Prämissen überhaupt »into awareness« geraten. Begründungspflichtig wird aus Petersons durch *Hume's Law* und *inferential sexism/misogyny* informierter Position im Gegenteil jede emanzipatorische Haltung, die nicht bereit ist, im schon Gegebenen, im *Sein*, auch eine Norm, ein *Sollen*, impliziert zu sehen. Eine solche Umkehr der eigentlich erwartbaren argumentativen Bringschuld ist natürlich attraktiv für ein Publikum, das von den bestehenden gesellschaftlichen Zuständen profitiert.⁸⁹

vorgelegten Unterscheidung zwischen Sexismus und Misogynie: »I propose taking sexism to be the branch of patriarchal ideology that *justifies* and *rationalizes* a patriarchal social order, and misogyny as the system that *polices* and *enforces* its governing norms and expectations. So sexism is scientific; misogyny is moralistic.« (Manne 2018a: S. 20; Hervorhebungen im Original) Will man also den pseudowissenschaftlichen, auf die Naturalisierung von Ungleichheit abziegenden Impetus von Petersons Aussagen betonen, muss man von *inferential sexism* sprechen. Betrachtet man dagegen den konkreten kommunikativen Zusammenhang, in dem diese Äußerungen getätigt werden – zum Beispiel gegenüber der eine traditionell männlich konnotierte »diskursmächtige«, nämlich eine Gatekeeper-Position besetzenden Journalistin Cathy Newman –, springt die ihnen eignende *inferential misogyny* ins Auge, also der Versuch, männliche Suprematie angesichts einer durch eine Frau vertretenen Gegenposition zu affirmieren beziehungsweise zu restituiieren.

89 Diesen spezifischen Appell von Petersons Ratgeberprosa hat Manne als Erste lizide benannt: »Peterson's advice is primarily directed towards, and has resonated with, a very particular audience: those predominantly white, straight, cis, and otherwise privileged men who fear being surpassed by their historical subordinates – people of colour and white women, among others – and losing their loyal service. [...] Peterson's 12 *Rules For Life* is a fast-acting, short-term analgesic that will make many of his readers feel better temporarily, while failing to address their underlying problem. On the contrary, the book often fuels the very sense of entitled need which, when it goes unsatisfied, causes such pain and outrage. Peterson might have done a good thing by reaching and trying to talk young white men out of their unwarranted resentment, which is the predictable result of social norms changing for the better and the fairer. Some historically subordinate group members can sometimes now compete with and defeat the historically dominant person, who may subsequently have to master the art of losing gracefully. This might have been said with the candour, and sometimes ruthlessness, which Peterson clearly prides himself on being capable of elsewhere. Unfortunately, when it comes to this morally important battle, Peterson shrinks from conflict, and thereby avoids provoking – or improving – his readers« (Manne 2018b: o. S.).

Die auf maximale Reaktionsbereitschaft fragiler (zumeist männlicher) Egos getrimmte Appellstruktur von Petersons Duktus ist schließlich perfekt, wenn der Kanadier seine Ergüsse in einem dritten Schritt auch noch mit einem Potpourri kulturpessimistischer Versatzstücke aus den letzten circa 150 Jahren anreichert, mit Topoi und Denkfiguren, die sich so oder ähnlich schon bei Denkern und Autoren finden, deren Frauenverachtung zumindest im Modus der indirekten Bezugnahme ebenfalls *inferential* bleiben kann, weil sie ja nicht mitzitiert zu werden braucht. Das so entstehende diskursive Gemisch ist widersprüchlich, kaum verständlich oder wenigstens polysemisch⁹⁰ – und explosiv: »panting with moralistic propaganda, but exuding a disingenuous appeal to the scientific method«.⁹¹

Nun ist Peterson natürlich nicht der einzige konservative Intellektuelle, der seine Expertise und sein ganzes rhetorisches Arsenal in den Dienst der Zementierung des Status quo und der Rechtfertigung von Dominanzstrukturen stellt. Er ist aber in singulärer Weise beispielhaft für die Übergänglichkeit von *Mimesis* und *Mainstream*, von ›Kultur der Digitalität‹ und Kanonizität. Denn Peterson geriert sich einerseits als eine Art *Edel-troll*: Dafür sprechen seine konsequente Mobilisierung der ›adversary method‹ und seine Maximierung der eigenen Reichweite mittels unermüdlicher autoreferenzieller Replikation, also mittels memetisch replizierbarer Bildlichkeiten⁹² und Schlagworte in Streams, Videos, Tweets, Podcasts etc. Man ginge nicht zu weit, wenn man ihm attestierte, dass er gerade qua der Digitalkulturtechnik des *trolling* seine riesige memetische Strahlkraft entfaltet.⁹³ Dennoch darf Peterson andererseits, wie gezeigt, unwidersprochen als maßgeblicher *public intellectual* gehandelt werden, zumal er es versteht, die problematischsten Seiten seiner Ideologie im Bereich des ›inferential, des Impliziten, zu

90 Robinson 2018: o. S. zeigt zum Beispiel im Detail auf, dass Peterson eine Vorliebe für Schopenhauers 36. *troll*-Kunstgriff zu hegen scheint, also für die Technik, den Gesprächsgegner mit besonders komplizierten, fremdwortgesättigten und inkohärenten Formulierungen zu verwirren – die so resultierende Deutungsoffenheit maximiert das wirkungsästhetische Potenzial seiner Äußerungen und verstärkt seinen Nimbus als ›Intellektueller‹: »[H]is vacuous words are a kind of Rorschach test onto which countless interpretations can be projected. [...] Obscurantism is more than a desperate attempt to feign novelty, though. It's also a tactic for badgering readers into deference to the writer's authority.« (Robinson 2018: o. S.).

91 Penny 2017: o. S.

92 Als besonders fruchtbar erwies sich in dieser Hinsicht Petersons Vergleich zwischen Dominanzhierarchien unter Hummern und Menschen, gekoppelt an die vulgärevolutionsbiologische Empfehlung, sich doch den Hummer zum Vorbild zu nehmen. Eine einfache Google-Bildersuche offenbart eine Vielzahl von Peterson-Hummer-*memes*. Mehr zum memetischen Potenzial von Petersons Prosa und Persona: Weller 2018.

93 Die schon mehrfach erwähnte Datenbank knowyourmeme.com gibt Aufschluss über die quantitativ beeindruckende memetische Anschlussfähigkeit und Inspirationskraft von Petersons Persona – siehe hierzu das oben schon verlinkte Peterson-Lemma unter <https://knowyourmeme.com/memes/people/jordan-peterson> (09.10.2020).

belassen. Auch wenn Peterson also zweifelsohne in der Kultur der Digitalität, der Kultur von *Memesis* und *trolling* zu Hause ist, ja ein *Produkt* dieser Kultur ist (seinen Status als Galionsfigur der Rechten erlangte er durch virale Youtube-Videos), werden seine Meinungen durch die Presse kanonisiert, das heißt, ihnen wird zugestanden, dass sie »prägnante Formen von Wissen, ästhetische Normen, Moralvorstellungen und Verhaltensregeln kodieren«.⁹⁴ Er kann ein Künster unangenehmer, vermeintlich marginalisierter Wahrheiten sein, der angeblich fürchten muss, von Agenten einer oppressiven ›linken‹ Hegemonie und einer ›politisch korrekten‹ Sprachpolizei mundtot gemacht zu werden – und gleichzeitig einer »der wichtigsten Intellektuellen der Gegenwart«, der mit der Welt, wie sie ist, ganz zufrieden sein darf, zumal ihm der Status quo seine Privilegien als weißer, heterosexueller Mann sichert und er nach seinem *coming out* als Neoreaktionär in besonders guten Zeiten monatlich 80.000 US-Dollar an Spenden einnahm.⁹⁵

Die grundlegende Kompatibilität von Digitalkultur und ›kanonisiertem‹ Mainstream ist damit einmal mehr erwiesen – und die gesicherte Tatsache, dass verschiedene gesellschaftliche Gruppen unterschiedliche »Kanones«⁹⁶ pflegen, erlaubt es uns zudem, die Kontroversen um Figuren wie Peterson als Phänomene einer *Kanonkonkurrenz* zu begreifen. Wenn in dieser agonalen Gemengelage ein liberaler, emanzipatorischer Meinungskanon seine Gültigkeit behalten soll, ist es eminent wichtig, Phänomene wie Peterson ernst zu nehmen und sich nicht der tröstlichen Illusion einer impermeablen Membran zwischen den *troll*-Zonen des Internets und den Instanzen der ›Kanonisierung‹, der Codierung und Konstituierung von Wissen, Moral und Normativität hinzugeben.

Dass von einer solchen Membran nicht (mehr?) die Rede sein kann, lässt sich anschaulich am Umgang des Schweizer *paper of record*, der *Neuen Zürcher Zeitung*, mit Peterson zeigen. Dort rechnete etwa der Kolumnist Milosz Matuschek im April 2019 den kanadischen Professor – nota bene einen Leugner des anthropogenen Klimawandels⁹⁷ einen paranoid raunenden Verteidiger des »masculine spirit«⁹⁸ (was immer das sein soll) gegen nebulöse feministische Anfechtungen, einen Anhänger der Verschwörungstheorie von den kommunistisch beziehungs-

94 Winko 2003: S. 597.

95 Siehe <https://www.theguardian.com/technology/2018/may/14/patreon-rise-jordan-peterson-online-membership> (17.01.2020). Inzwischen ist Peterson nicht mehr auf der Crowdfundingplattform Patreon aktiv.

96 Winko 2003: S. 597.

97 Siehe <https://www.theguardian.com/education/2019/mar/20/cambridge-university-rescinds-jordan-peterson-invitation> (15.09.2021).

98 <https://www.nytimes.com/2018/05/18/style/jordan-peterson-12-rules-for-life.html> (10.12.2020).

weise ›kulturmarxistisch‹ unterwanderten ›cultural studies‹⁹⁹ – diesen Professor also rechnete Matuschek zu einem »Bollwerk kritischer Intellektueller«, die sich gegen die Machtansprüche anmaßender Linksliberaler wehren und ›freiheitliche[] Standards‹¹⁰⁰ verteidigen. Petersons Kritiker bezeichnet Matuschek dabei schlankerhand als »Kulturmarxisten«,¹⁰¹ unter Verwendung also eines bei der *alt-right* und der deutschsprachigen Neuen Rechten beliebten, beispielsweise auch im ›Manifest‹ eines bekannten norwegischen Terroristen prominent figurierenden verschwörungstheoretischen Labels.¹⁰² Dieses Schlagwort dürfte keine seriöse Redaktion, kein seriöses Lektorat passieren, zum einen wegen seiner problematischen politischen Besetztheit, zum anderen und damit zusammenhängend wegen seiner primären Funktion als ›Feindbegriff‹ im Sinne Reinhart Kosellecks: Es handelt sich beim ›Kulturmarxismus‹ um einen Terminus, der keinen anderen Zweck hat als die perlokutionäre Erzeugung von Hass und Feindschaft durch die Instrumentalisierung ›semantische[r] Opposition[en]‹.¹⁰³ Wenn also die seit fast drei Jahrzehnten von der extremen Rechten beackerte, im Kern ›antisemitische Verschwörungserzählung‹¹⁰⁴ über die zersetzenden Aktivitäten der ›Kulturmarxisten‹ ungeschützt, unironisch und ungefiltert in einer wenigstens ihrer Reputation nach seriösen, einer ›kanonischen‹ und ›kanonisierenden‹ Tageszeitung herumgeistert, dann zeugt das von einem diskursiven Dammbruch.

Dieser Befund ist repräsentativ für jene Makro-Trendlinie, durch die sich gemäß dem Politologen Cas Mudde rechtsextreme Tendenzen seit etwa dem Jahr 2000 von früheren entsprechenden Bestrebungen unterscheiden. Neu und beßorgnisregend ist für Mudde nicht irgendeine inhaltliche Innovation rechts-extremer Diskursteilnehmer, sondern in erster Linie die Ausweitung des Sagbarkeitsspektrums, des Meinungskorridors – das in vollem Gang befindliche ›mainstreaming of the far right‹.¹⁰⁵ Zu den Werkzeugen, mit denen dieser Pro-

99 Siehe etwa https://www.theepochtimes.com/jordan-peterson-explains-how-communism-came-under-the-guise-of-identity-politics_2259668.html (10.12.2020).

100 Siehe Matuschek 2019: o. S.

101 Ebd.: o. S.

102 Siehe zu den US-amerikanischen Wurzeln dieser antisemitischen Verschwörungsideologie und ihrer Popularität bei neurechten Strömungen abermals Woods 2019a und 2019b.

103 Koselleck 1993: S. 282.

104 Quent und Rathje 2019: S. 171. Dieser Aspekt schwingt in den diversen Evokationen des ›Kulturmarxismus‹ bald mehr, bald weniger deutlich mit, ist aber konstitutiv für seine ›feindbegriffliche‹ Semantik und immer zumindest als Hintergrundrauschen präsent, wenn die ›kulturmarxistische‹ Zerstörung ›des Westens‹ konsequent jüdischen Denkern wie Lukács, Horkheimer, Adorno oder Walter Benjamin angelastet wird. Eine offen und stringent antisemitische Verwendung des Schlagworts findet sich etwa im bereits erwähnten terroristischen ›Manifest‹, siehe hierzu ebd.: S. 171ff.

105 Mudde 2019: S. 20.

zess bewusst oder unbewusst vorangetrieben wird, zählen nun eben, wie das vorliegende Buch an vielen Beispielen zu zeigen versucht, immer auch digitalkulturelle Bedeutungsträger und Inhalte, und ganz besonders *memes*.¹⁰⁶ Ein weiterer Mainstreamingeffekt im Sinne Muddes ist, wiederum am Beispiel der *Neuen Zürcher Zeitung*, in der Berichterstattung über die medial schamlos ausgeschlachtete Debatte zwischen Peterson und Slavoj Žižek zu beobachten, die im April 2019 in Toronto stattfand. Das Gespräch zwischen dem slowenischen Intellektuellen und dem klinischen Psychologen aus Kanada wurde im *framing* der *Neuen Zürcher Zeitung* kurzerhand zum »Philosophenduell«, zum Clash zweier »Philosophen«, zum veritablen »Philosophieseminar«.¹⁰⁷ Handstreichartig wird hier der ›adversary method-troll Peterson, der zwar ein Meister der memetischen Selbstinszenierung ist, in der Fachwissenschaft der Philosophie aber allenfalls dilettiert, zum ebenbürtigen Gegner eines – was immer man sonst von ihm halten mag – promovierten Philosophen. Diese paradigmatischen Beispiele für die unkritische Faszination, mit der das Feuilleton dem Phänomen Peterson begegnet, belegen in wünschbarer Deutlichkeit, dass sich die folkloristisch-memetischen Strukturlemente des ›dynamism‹ (des aufsehenerregenden Tabubruchs) und des ›conservatism‹ (des Beharrens auf Traditionen, Werten und althergebrachten Rollen und Hierarchien) ohne Weiteres innerhalb *einer* wirkungsmächtigen öffentlichen Persona in Einklang bringen lassen.

Für die Logik der Kanonisierung memetischer, digitalkultureller Formen und Inhalte – für die Gesetzmäßigkeit ihres Aufstiegs aus den Niederungen der Chans in die Spalten der *NZZ* – hat Pörksen im Zusammenhang mit dem Problem der Fake News den anschaulichen Begriff der »Informationswäsche« geprägt. In diesem Begriff bündeln sich sozusagen die Erkenntnisse aus den zuvor erwähnten Forschungen von Zannettou et al. (vgl. Kapitel 5.1):

¹⁰⁶ Siehe zum eminent memetisch grundierten Prozess dieses ›mainstreaming‹ Goerzen 2017: 0. S.; Hervorhebungen im Original: »Hier ein Wort zur ›Neugkeit‹: Faschistische und rassistische Ideen sind mit Sicherheit *nicht neu*. Doch diese Ideen wurden wie ein lahmer Konsumartikel, der mit WiFi-Empfang und einer zeitgenössischen Politur aufgepeppt wird, durch die zeitgenössische Rechte so neu verpackt und umgelabelt, dass sie ganz besonders *neuartig* erscheinen. Medien-Gatekeeper wiederum haben sich auf die Meme der Rechten gestürzt und sie ihrem jeweiligen Publikum sogar erklärt (und damit ganz freiwillig einen Teil der memetischen Arbeit übernommen). [...] Dadurch erhielten aufgrund der zähen Eigenschaften der Memetik rechtsextreme Vorstellungen über Rasse, Geschlecht und nationale Grenzen Sendezeit – wobei alle Versuche der etablierten Autoritäten, sie angemessen zu fassen und zu entlarven, diese Ideen nur weiter verbreiteten und ihre memetische Wirkung in immer mehr Köpfen abladen [...]«.

¹⁰⁷ <https://www.nzz.ch/feuilleton/iek-ich-wollte-sie-irritierslavoj-iek-und-jordan-peterson-haben-sich-in-toronto-duellierten-peterson-das-haben-sie-geschafft-ld.1476563> (24.01.2020).

[Mit ›Informationswäsche‹] ist gemeint, dass im leichtgängigen Prozess des Kopierens, des wechselseitigen Zitierens und Verlinkens auch komplett unseriöse Behauptungen schrittweise aufgewertet werden und von bestenfalls randständigen Medien aus in die Mitte und die Breite der Gesellschaft diffundieren können, weil zunehmend unklar wird, aus welchen seltsamen Kanälen und zweifelhaften Quellen die Urbotschaft eigentlich stammt.¹⁰⁸

Der ›leichtgängige Prozess des Kopierens‹, ›Zitierens‹ und ›Verlinkens‹ ist charakteristisch für das Prinzip der memetischen Replikation. Es ist also seinerseits geeignet, die memetisch verbreiteten Bildlichkeiten und Informationen ›aufzuwerten‹, indem es sie auch ›in die Mitte und die Breite der Gesellschaft diffundiert‹. Das Beispiel Peterson belegt somit die im ersten Teil dieses Kapitels geäußerte kultursemiotische Befürchtung: Die Praktik der *Memesis* hat ihre Unschuld nicht verloren, sie hatte sie nie. Wo immer Informationen und Bedeutungen erzeugt und disseminiert werden, stellt sich die Frage der Legitimität, der Kanonizität, der Normkonformität, und die Antwort auf diese Frage kann immer auch zu Gunsten der herrschenden Ordnung ausfallen. So vermag die virale Faszinationskraft eines konservativen kanadischen Professors die *meme*-Produktion in den obskuren Regionen des Internets anzutreiben und gleichzeitig die Edelfedern respektabler Feuilletonredaktionen in Andacht zu versetzen. Die konkreten Bildlichkeiten und Aussagen variieren, aber es besteht in jedem Fall die Gefahr, dass dubiose Positionen durch memetische Replikationsrhetorik und einen dem *trolling* verwandten agonalen Duktus ein ›mainstreaming‹ erfahren – und so das Ressentiment ›reingewaschen‹ wird, das alledem zugrunde liegt, im Falle Petersons eben ›inferential sexism/misogyny‹ und generell jenes distinkt männlich und weiß konnotierte Affektkonglomerat, das Michael Kimmel als ›aggrieved entitlement‹¹⁰⁹ bezeichnet hat.

Am Beispiel Peterson erweist sich auch endgültig die oben beklagte Insuffizienz ›klassischer‹ *trolling*-Konzeptionen, die solche Figuren als memetisch gewiefte Störer ›normaler‹ diskursiver Prozesse klassifizieren. *Trolls* lassen sich im Licht der hier vorgebrachten Überlegungen und des Fallbeispiels Peterson nicht länger als Akteure begreifen, die irgendeine Form von ›identity deception‹ betreiben. Ja, sie sind destruktiv eingestellte, sich diverser humoristischer, rhetorischer und in erster Linie memetischer Praktiken bedienende Diskursteilnehmer, aber die Logik ihres kommunikativen Handelns konstituiert sich *nicht* außerhalb ›nor-

108 Pörksen 2018: S. 36.

109 Siehe Kimmel 2013: S. 32: ›aggrieved entitlement – that sense that ›we, the rightful heirs of America's bounty, have had what is rightfully ›ours‹ taken away from us by ›them‹, faceless, feckless government bureaucrats, and given to ›them‹, undeserving minorities, immigrants, women, gays, and their ilk.‹«

maler Diskussionsabläufe«. Vielmehr werden die *trolls* von genau jenem Mainstream mit hervorgebracht, von dem sie sich abzugrenzen eben nur scheinen und als dessen wertvolle Stützen sie sich wider Erwarten erweisen können. Deshalb soll hier die von Matt Goerzen vorgeschlagene *trolling*-Definition starkgemacht werden, der gemäß *trolling*

die Praxis [ist], durch das Provozieren von peinlichen, oftmals kompromittierenden Reaktionen [...] zu Lulz (eine überschreitende Form des Schadenfreude-artigen Humors) zu kommen. [...] Bei dieser Aktivität erwiesen sich Internetmeme – sei es als Baits, Shibboleths oder iterative Archive, in denen die Lulz für die Nachwelt aufbewahrt werden konnten – als besonders geeignete Techne.¹¹⁰

In dieser Definition wird *trolling* als memetische Kulturtechnik begriffen, ohne dass eine letztlich unhaltbare Frontstellung zwischen *trolls* und Mehrheitsgesellschaft affiniert würde, denn eben und immer wieder: »trolls« actions are imbricated in the same cultural systems that constitute the norm – a point that casts as much aspersion on the systems themselves as it does on the trolls who harness and exploit them.¹¹¹ Im *meme*-affinen *troll* tritt uns kein*e Außerirdische*, kein*e Fremde*, kein*e »andere*« entgegen, sondern immer nur die zur Kenntlichkeit entstellte Logik unseres eigenen kulturellen Kanons. Wenn der *troll* ein ›Feind‹ ist, dann ausschließlich im engen Sinn, den Carl Schmitt diesem Begriff gibt: Er ist »unsere eigene Frage als Gestalt«.¹¹² Das Fallbeispiel Peterson zeigt anschaulich, dass und in welcher Weise Interferenzen und Interdependenzen das Verhältnis zwischen der Kultur der Digitalität und der Politik, zwischen Marginalität und Mainstream prägen – und dass in ebendiesem Mainstream das ›Digitale‹, das Nerdige, die Rhetorik und die memetischen Replikationsstrategien des *trolling* längst zu Machtfaktoren geworden sind, die auch und gerade zu Gunsten reaktionärer Interessen ausgemünzt werden.

6.3 Fallstudie und Synthese: Die dichtende Worddatei. Memetische Autorschaft als kreativitätspsychologische Strategie

Ähnliche Befunde, allerdings mit harmlosen Implikationen, legt unser zweites Fallbeispiel nahe, das nun nicht die politische Adaptierbarkeit memetischer Phänomene vor Augen führt. Vielmehr soll es belegen, dass auch die Ästhetik der memetischen Replikation längst kanonisiert worden ist. Dieses letzte Fallbeispiel

¹¹⁰ Goerzen 2017: o. S.

¹¹¹ Phillips 2015: S. 115.

¹¹² Schmitt 1963: S. 87.

führt am weitesten weg vom ‚klassischen‘ *meme*, von der humorvollen Kombination von Medien wie Bild und Text im Raum des Digitalen. Während Peterson, der sich memetischer Techniken bedient, noch selber zum Sujet zahlreicher konkreter *memes* wurde, steht nun vollends die *Memesis* als Kulturtechnik im Zentrum – als Kulturtechnik mit einer ‚kanonisierten‘ Ästhetik, die »prägnante Formen von Wissen« und »ästhetische Normen« zu transportieren vermag.

Dieser Beleg findet sich im von Angelika Klammer erarbeiteten, aber unter Clemens J. Setz’ Namen publizierten Buch *Bot. Gespräch ohne Autor* (2018). Dieser Text ist auch unbeschadet seiner memetischen Qualitäten paradigmatisch für eine der ›Kultur der Digitalität‹ adäquate Produktionsästhetik. Konzipiert war *Bot* zunächst als »eine Art Gesprächsband«,¹¹³ als konventionelles Interview in Buchlänge, das Setz mit Klammer führen sollte. Allerdings stellte sich schnell heraus, dass mit den »transkribierten Antworten« des Autors »wenig anzufangen war«.¹¹⁴ Statt das Projekt »ab[zu]brechen«, stellte Setz seiner Gesprächspartnerin daraufhin seine »Journale«, eine »elendslange[] Worddatei«, zur Verfügung: So wurde »anstatt des verstockt dahinplaudernden Autors einfach diese Datei [...] befragt[t] [...], als wäre das Worddokument ein lebender Gesprächspartner«.¹¹⁵ Klammer »stellte also ihre vorbereiteten Fragen und suchte in der Datei nach Antworten«, scrollte aber auch zuweilen »nach dem Zufallsprinzip auf eine beliebige Seite« – so entstand ein »in gewissem Sinne[] postumes« Buch, in dem »der Autor selbst fehlt«¹¹⁶ oder jedenfalls zu fehlen scheint.

In *Bot* ist somit nicht nur der ›Tod des Autors‹ zur in noch nie dagewesener Deutlichkeit spürbaren Tatsache geworden. Das Buch vollzieht zusätzlich anscheinend eine Substitution des gestaltenden Akts durch die Autopoiesis algorithmisch »kombinierbaren«¹¹⁷ Rohmaterials und damit eine Verabschiedung tradiertener Vorstellungen von Originalität. Schließlich gilt, um nochmals Stalder zu zitieren: »Referentielle Verfahren haben keinen Anfang und kein Ende«. Neben vielen anderen digitalkulturellen Strategien erprobt *Bot* genau das: Ein literarisches Schreibverfahren ohne klar determinierten Anfang und ohne klar determiniertes Ende, das man mit einer Möbiusschleife vergleichen und, wie gleich genauer zu zeigen sein wird, als ›memetisch‹ bezeichnen könnte. Da die Autorinstanz mattgesetzt ist, situiert sich dieses Schreibverfahren außerdem zumindest auf den ersten Blick jenseits der Kategorien von Originalität, Inspiration, Autorschaft, Kreativität und wie die seit der ›Genieästhetik‹ des 18. Jahrhunderts sattsam bekannten ästhetischen Parameter alle heißen mögen. Im glei-

¹¹³ Setz 2018: S. 9.

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Ebd.: S. 10.

¹¹⁶ Ebd.: S. 10f.

¹¹⁷ Ebd.: S. 11.

chen Zug und in einem paradox anmutenden Manöver aber beansprucht der Text doch auch die ›Kanonisierung‹ dieses neuartigen Schreibverfahrens, da er es in Rezeptionszusammenhänge und kulturelle Domänen einschwärzt, in denen alle diese vermeintlich obsoleten Parameter durchaus noch Geltung beanspruchen (*Bot* erschien beim renommierten Suhrkamp-Verlag und wurde in zahlreichen respektablen Feuilletons besprochen). Und: Ermöglicht wird diese eben nur vermeintliche Autopoiesis erst durch die von einer dienstbaren weiblichen Co-Autorin vollzogenen Gestaltungsakte – die Suggestion einer entkörperlichten, ›algorithmischen‹ Autorschaft ist also um den Preis einer durchaus problematischen Eskamotierung *weiblicher* Autorschaft erkauft.

Das alles lässt sich an einer exemplarischen Passage zu Beginn des *Gesprächs ohne Autor* festmachen. Auf die Interviewfrage, »[w]as« man sich »von der Literatur abschauen« könne, findet Klammer in Clemens Setz' Word-Datei eine Antwort, die es wert ist, hier ausgiebig zitiert zu werden:

Wolfseule twitterte einen Gedichtbandtitel, *Ich bin ein Bauer und mein Feld brennt*. Das lädt sehr zum Übernehmen und Weiterdichten ein:
Ich bin ein Vatikan und mein Papst brennt.
 [...]
Ich bin ein Plattenladen und mein Jazz brennt.
 [...]
Ich bin ein Kalender und mein Mai brennt.
Ich bin ein Zahnarzt und meine Schi-Alpin-Poster überall an jeder Wand brennen.
 [...]
Ich bin ein Salzburg und mein Mönchsberg brennt.
 [...]
Ich bin ein Geld und meine Kaufkraft brennt.
 [...]
Ich bin eine Kirche und mein Chor brennt.
 [...]
Ich bin eine Luther-Bibel und mein Hiob brennt.
 [...]
*Ich bin eine Wolfseule und mein Twittergenie brennt.*¹¹⁸

Die regelhafte, komisierende und mutierende Replikation einer erkennbar bleibenden Quelle – des von der Userin ›Wolfseule‹ getwitterten Titels eines Gedichtbands von Halldór Laxness Haldórsson (der allerdings nicht namentlich genannt wird) – in potenziell unzähligen Variationen: Das ist, wie Sérgolène Colin als Erste bemerkt hat, die Ästhetik der *Memesis*, die von Setz allerdings mit einem be-

¹¹⁸ Ebd.: S.14f.

merkenswerten *twist* aktualisiert wird. Hier tauchen nämlich »in einem Buch, in einem Medium der Gutenberg-Galaxis, Elemente der Kultur der Digitalität, Meme,« auf, es wird also »ein Phänomen der Kultur der Digitalität in ein Medium der Gutenberg-Galaxis [...] übertragen.«¹¹⁹

Alle Elemente der *Memesis* und der Kultur der Digitalität sind in Setz' Anverwandlung von Halldórssons Titelei gegeben. Seine Improvisationen sind, ihrer kommunikativen Situierung nach, replikatorischer Natur, wobei diverse Schattierungen der *Referenzialität*, der Bezugnahme auf existierendes kulturelles Rohmaterial, den Produktionsprozess durchkreuzen und als *de facto gemeinschaftlichen* ausweisen (am Anfang steht der intertextuelle Verweis auf Halldórsson, der seinerseits über eine Twitter-Bekanntschaft vermittelt ist und ohnehin nicht vom Autor selbst, sondern von Angelika Klammer ausgewählt und aufbereitet wird). Schließlich folgen die von Setz formulierten Sätze einer spezifischen Eigenlogik, die eben nicht *mimetisch*, sondern *memetisch* fundiert ist. Sie referieren nicht abbildend auf eine Realität, auf ein Referenzsystem, das außerhalb der Sprache beziehungsweise des als *meme*-Quelle auserkorenen Titels situiert ist; stattdessen unterliegen die Propositionen einer generativen Struktur, welche die regelhafte Produktion neuer Beiträge zum kulturellen »signifying system« unter Wahrung einer (je nach dem Stadium, in dem sich der »joke cycle« befindet) relativ lockeren Quellenbindung garantiert. Diesen produktionsästhetischen Mechanismus kann man mit Fug und Recht als *algorithmisch* bezeichnen, basiert er doch auf der Operationalisierung konstant bleibender Handlungs- und Gestaltungsschritte. Nach dem Vorbild der Quelle gestaltet Setz alle seine memetischen Variationen als durch Konjunktionen verbundene Satzverbindungen, in denen zwei Elemente in einem bald wörtlichen, bald metaphorischen oder metonymischen Besitzverhältnis zueinander stehen.¹²⁰

Auf den ersten Blick ist hier *in nuce* jenes poetologische Prinzip realisiert, von dem *Bot* überhaupt geprägt scheint: Das von Kenneth Goldsmith geprägte Prinzip des »*uncreative writing*«, also einer mit der *conceptual art* verwandten Schreibweise, welche die Modalitäten der Textproduktion aufwertet und die Kategorie des geschlossenen, kohäsiven, originellen und singulären ›Werks‹ verabschiedet.

In uncreative writing the idea or concept is the most important aspect of the work. When an author uses a [sic!] uncreative form of writing, it means that all of the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes the text. This kind of writing is not

¹¹⁹ Colin 2019: o. S.

¹²⁰ Colin 2019 unterzieht in ebd.: o. S. alle memetischen Setz-Sätze einem sehr aufschlussreichen, an Aristoteles' Kategorienlehre ausgerichteten *close reading*, um die ihnen zugrundeliegenden Komisierungsstrategien freizulegen.

theoretical or illustrative of theories; it is intuitive, it is involved with all types of mental processes and it is purposeless. It is usually free from the dependence on the skill of the writer as a craftsman.¹²¹

Auch in *Bot* herrscht grundsätzlich der Primat des Konzepts – die »idea« eines »autorlosen Werks«, der Ersetzung der kreativ produzierenden und ordnenden Instanz durch die Selektions- und Konfigurationstätigkeit von Angelika Klammer – über jegliche tradierte Vorstellung vom ›Werk‹ und vom ›Autor‹. Die Einschaltung einer (jedenfalls angeblich) aller auktorialen Kontrolle entzogenen interaktiven Schlaufe in den Prozess der Textgenese erweist sich als Kunstgriff, der die Operationalisierung memetischer (replikatorisch variierender) und ›epistemisch digitaler‹ (referenzieller, gemeinschaftlicher und algorithmischer) Verfahren im auf den ersten Blick ›falschen‹ Medium erlaubt, im Medium des gedruckten Buchs. Einmal mehr wird deutlich, dass solche Darstellungsmodi gerade nicht für »digitale Einheiten« spezifisch sind, wie es etwa Shifmans mehrfach zitierte *meme*-Definition statuiert, sondern in alle möglichen, auch in ganz unerwartete mediale und semantische Zusammenhänge hineinwirken.

Die qua ›Befragung‹ eines Word-Dokuments ›interaktive‹ Machart von *Bot* vollzieht jenen »grundlegenden Wechsel im Konzept des Autors« nach, der gemeinhin mit der Einbindung »maschinelle[r] Feedback-Strukturen« in künstlerische Prozesse assoziiert wird: eben die Entmachtung der Autorinstanz. Die entsprechende ideengeschichtliche Zäsur – Stichwort ›Tod des Autors‹ – fällt zusammen mit einer mediengeschichtlichen Umwälzung. Diese führt Angela Krewani auf die Etablierung der Kybernetik ab der Mitte des 20. Jahrhunderts zurück, also auf die Emergenz einer neuen »Wissensform, die sich auf kommunizierende Systeme [...] bezog« und neuartige »ästhetische Experimente«¹²² erlaubte. Ein Beispiel dafür, das auch Krewani anführt, ist Gordon Pasks *Musicolour System* (1953), eine Maschine, »die einen Feedback Loop (Rückkoppelung) zwischen dem Musiker, dem Tonerzeuger und dem musikalischen Instrument erzeugte, welcher [...] in Form einer Lichtinstallation an das Umfeld abgegeben wurde«.¹²³ Zu den Affordanzen von Interaktivität zählt augenscheinlich das Aufbrechen einst tendenziell linearer (wenn auch nicht unidirektonaler¹²⁴) Produktions- und Rezeptionska-

¹²¹ Goldsmith (o.J.): http://ubu.com/papers/kg_ol_goldsmith.html (20.03.2020).

¹²² Krewani 2017: S. 78.

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Der Gedanke, dass es einen »Rezeptionsmodus zwischen Beobachtung und Identifikation« gibt, der für interaktive Medien wie das Computerspiel typisch sei und im Unterschied zu traditionellen Medien »beobachtbares identifikatorisches Handeln in medialen Räumen und Szenarien unter Einbezug des Körpers der Spielenden« voraussetzt, ist weit verbreitet und intuitiv einsichtig, fällt aber hinter die Erkenntnisse der Rezeptionsästhetik zurück (Krotz 2008: S. 166). Denn selbstverständlich kommt es auch bei der Lektüre literarischer Texte oder beim

näle durch die Erzeugung »operative[r] Ketten«,¹²⁵ durch die Algorithmisierung der Kunst, wenn man so will. Der Punkt ist: Sobald »der Maschine« im Prozess der Genese künstlerischer Werke ein »Spielraum« »ein[ge]räumt« wird, schwindet »die Vorherrschaft des autorisierenden Subjekts«,¹²⁶ in die Position des inspirierten, genialen Individuums rückt »der kommunikative [...] Mensch-Maschine-Austausch«.¹²⁷ Ein ähnliches Beispiel könnten wir im Kapitel zum memetischen Humor beobachten: »Send Dunes«-Meme sind von Menschen *und* von einem zensierenden Algorithmus geschaffen; besonders »gelungen« sind sie, wenn der Algorithmus gegriffen und »blockiert« hat, wenn also nicht nur die menschliche Memproduzent*in als »autorisierende[s] Subjekt« gewirkt, sondern auch der Algorithmus sichtbare Spuren auf der »Memoberfläche« hinterlassen hat.

Das *meme* wäre dann die algorithmisch-konzeptualistische Keimzelle eines neuartigen »unkreativen« Schreibens, das als referenzielles Verfahren ohne klaren »Anfang«¹²⁸ oder jedenfalls ohne auratisierten, gegenüber seinen Derivaten aufgewerteten Anfang zu verstehen ist. In diesem Sinne erwies sich die Produktionsästhetik der *Memesis* nicht nur, wie bereits ausgreifend gezeigt, als äußerst kompatibel mit kanonisierten, universell akzeptierten Formen kultureller Tätigkeit: Die *Memesis* könnte darüber hinaus eine veritable *Befreiung* vom Kanon leisten, von der Verpflichtung auf das Mustergültige, »Klassische«, Normative. Sie könnte eine Kreativität ohne Kreativität begründen, eine literarische Produktivität ohne den erdrückenden Stempel dessen, was Harold Bloom als *anxiety of influence* bezeichnete.

Bloom begreift die ganze Literaturgeschichte als »Konkurrenzmodell[]«,¹²⁹ in dem die künstlerische Fruchtbarkeit des Nach- und Spätgeborenen, des »ephebe«, erst durch die agonale Beziehung zum Vorgänger, zum »precursor«, ermöglicht wird, und zwar durch eine produktive Überformung von dessen Schaffen.¹³⁰

Poetic Influence [...] always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation. The history of fruitful poetic influence [...] is a history of anxiety and self-saving caricature, of

Gang ins Kino und ins Theater zu »beobachtbare[m] identifikatorische[m] Handeln in medialen Räumen und Szenarien«: Könnte man Kunstwerke völlig passiv als »output« rezipieren, wäre jegliche Textexegese hinfällig und gäbe es die Philologie als solche nicht. Mehr zu dieser und verwandten Fragen in Nowotny und Reidy 2017.

¹²⁵ Krewani 2017: S. 79.

¹²⁶ Ebd.: S. 80.

¹²⁷ Ebd.: S. 79.

¹²⁸ Stalder 2016: S. 124.

¹²⁹ Zumsteg 2011: S. 80.

¹³⁰ Diese Formulierung entstammt mit leichten Anpassungen Reidy 2014: S. 339.

distortion, of perverse, wilful revisionism without which modern poetry as such could not exist.¹³¹

Bloom beschreibt sechs Strategien, sogenannte »revisionary ratios«,¹³² mit deren Hilfe die Einflussangst abgewehrt werden kann. Ein siebtes Verfahren, das der in der Gutenberg-Galaxis beheimatete Bloom noch gar nicht auf dem Schirm haben konnte, müsste nun angesichts des in *Bot* beispielhaft erprobten memetisch->un- kreativen Schreibens ebenfalls profiliert werden: Die Durchbrechung der Einflusskette und die Überwindung der Notwendigkeit, einer tief empfundenen »an- xiety« mit »wilful revisionism« zu begegnen, dank der Ersetzung von Kreativität und Originalität durch Algorithmizität und Konzeptorientierung. Wer gar nichts vollständig Neues schaffen, sondern sich qua Referenzialität in eine memetische Replikationskette einschreiben will, muss zwar den mehr oder weniger diffusen Normen der dabei in Betracht kommenden gemeinschaftlichen Formationen und den Modalitäten der *Mimesis* Genüge tun – Einflussangst muss man aber nicht empfinden, geschweige denn zu irgendeinem »precursor« in ein »agonales« Ver- hältnis treten.

Diese ganze Versuchsanordnung scheint beispielhaft zu sein für das von Gregory Turner-Rahman geprägte Konzept einer »abductive authorship«,¹³³ auf das auch Krewani hinweist. Turner-Rahman knüpft an Charles S. Peirces Begriff der »abduction« an, der sich auf eine vorläufig-spontane, noch nicht theoriegeleitete (»preparatory«) Form des logischen Schließens bezieht: »In abduction the consider- ation of the facts suggests the hypothesis«, das heißt, ein abduktives Schließen erfolgt noch ohne Vorannahmen und entspricht im Grunde allererst dem »process of choosing a hypothesis« – zunächst ist »abduction [...] nothing but guesswork«.¹³⁴ Dieses spielerische, ergebnisoffene, lustvoll spekulative Moment veranlasst Turner-Rahman zur Übernahme des Abdunktionsbegriffs, wenn er als Schlüsselmerkmale des »abductive authorship« einerseits die »distinct exploratory interactions with seemingly limitless digital toolsets«, andererseits »the spontaneity of com- munal discourse«¹³⁵ bestimmt. Beide Aspekte sind in *Bot* in beispielhafter Weise realisiert. »Intradiegetisch« (wenn man so will) zehren Setz' Notate offensichtlich von einer systematischen, nachgerade algorithmisch grundierten »exploratory interaction[]« mit den Möglichkeiten und Quellenreservoirs der »Kultur der Digi- talität« (der Abschnitt mit den memetischen Variationen auf *Laxness*' Buchtitel ist

¹³¹ Bloom 1997: S. 30. »Be me but not me« is the paradox of the precursor's implicit charge to the ephēbe» (ebd.: S. 70).

¹³² Ebd.: S. 14.

¹³³ Turner-Rahman 2013: S. 151.

¹³⁴ Peirce 1966: S. 136f.

¹³⁵ Turner-Rahman 2013: S. 151.

nur das augenfälligste Beispiel). Darüber hinaus ist hier der subjektive Schreib-impuls ganz auf den »communal discourse« ausgerichtet (man denke an die Inspirationsquelle des Textbeispiels, die Twitter-Freundin ›Wolfseule‹). ›Extra-‹ oder ›metadiegetisch‹ lässt sich sodann das ganze Buch als Manifestation einer »exploratory interaction[] with seemingly limitless digital toolsets« und eines »communal discourse« lesen, entsteht es doch aus der maschinengestützten ›Befragung‹ einer digitalen Ressource durch eine nicht mit dem Autor identische Person, die das Buch im Rahmen einer projekthaften Kollaboration ›erzeugt‹ (aber eben nicht im konventionellen Sinn ›autorisiert‹).

So, im Geist dieser abduktiven Poetologie, kann *Bot* – kann Clemens Setz oder kann Angelika Klammer – den von Halldór Laxness Haldórsson unwissentlich angestoßenen Prozess memetischer Poiesis freimütig forschreiben, ohne dabei den ursprünglichen Gedichtbandtitel in ›agonaler‹, den *precursor* überschattender oder verneinender Manier ›revidieren‹ oder ›pervertieren‹ zu müssen. Die Zurückdrängung des »autorisierenden Subjekts« durch einen »Mensch-Maschine-Austausch« (Angelika Klammers Autopsie der Word-Datei) ermöglicht in Kombination mit der Operationalisierung digitalkultureller, memetischer Darstellungsmodi eine spielerische literarische Produktivität; diese ist insofern von Einflussangst unbelastet, als sie sich auf semi-aleatorische, abduktive Vorläufigkeit und memetische Replikation verpflichtet, nicht auf den Mythos individueller Selbstwirksamkeit, Originalität und Genialität. Dank diesem *sleight of hand* vollzieht *Bot* gleichsam eine Emanzipation vom Kanon und den durch ihn potenziell ausgelösten paralysierenden Ängsten, und das – hier kommt der eigentliche Clou – in einem von Kanonizität und Konvention, vom Nimbus der Genialität und bildungsbürgerlichen Konventionalität nachgerade imprägnierten medienästhetischen Träger: in einem bei Suhrkamp erschienenen gedruckten Buch.

All das wäre schon Beleg genug, dass die Ästhetik der *Memesis* ebenso Teil des als gültig, normativ und kanonisch Akzeptierten ist wie ihre oben am Fallbeispiel Peterson untersuchten politischen Ramifikationen. Der Befund einer Integrierbarkeit des vermeintlich Neuartigen und Subversiven – der Kultur der Digitalität und der *Memesis* – in das formal und medial Bekannte bewahrt seine Gültigkeit nun auch oder sogar *gerade* dann, wenn man die soeben vorgeschlagene Lesart von *Bot* umkehrt, den Text also *nicht* als Generalprobe neuer auktorialer Verfahren versteht, sondern im vermeintlich Kühnen auch die residuale Beharrungskraft des Konventionellen zu erkennen versucht. Deshalb war oben denn auch die Rede davon, dass sich *Bot* nur nahtlos in das Paradigma des ›uncreative writing‹ (und letztlich auch der ›abductive authorship‹) einzupassen scheint. Zwar kann man das Buch als Resultat einer ›abduktiven‹ Mensch-Maschine-Kommunikation lesen, aber die Maschine weiß am Ende doch immer nur das, was der ›Mensch‹, also Clemens J. Setz als Autor der von Angelika Klammer bearbeiteten Word-Datei, schon wusste und in sie einspeiste. Der Autor als »autorisierendes Subjekt[]« wird hier

in einer paradoxen Geste zugleich zurückgenommen und restituiert, als Zentrum, um welches der Text dann eben doch kreist. Somit eignet *Bot* auch eine womöglich unbeabsichtigte, aber doch bedenkliche Genderdynamik, von der oben schon die Rede war: »aufgeschrieben« und »angeordnet« wurde der Text von einer als Instanz der Mensch-Maschine-Kommunikation eingesetzten Frau, im eigentlichen Sinne »geschrieben« – und unter seinem Namen publiziert – hat ihn aber dann doch der hinter dem Bescheidenheitstopos der »uncreativity« als »Genie« wirkende männliche Autor. Und von dessen Ruf als »genialer Autor« zehrt der Erfolg des Buchs, das es eben in die feinsten Feuilletons der deutschsprachigen Welt geschafft hat.

Obwohl also mit Bezug auf *Bot* durchaus die Rede davon sein kann, dass ein »Konzept« die Parameter des »Werks« und der »Originalität« überwächst, wird bei genauem Hinsehen kein »uncreative writing« im eigentlichen Sinne präsentiert, sondern eine neue Schattierung von Kreativität, sozusagen eine *achte revisionary ratio*: Das »autorisierende[] Subjekt[]« ist immer noch der *prime mover* der Textproduktion, es versteckt sich nur unter der Tarnkappe einer auf eine dritte am kreativen Prozess beteiligte Person verschobenen Mensch-Maschine-Relation. Und unter dieser Tarnkappe, gerüstet mit memetischen Verfahren der apotropäischen Einflussangstabwehr, schleicht es sich von neuem in seine schon verloren geglaubte Machtposition, indem es den vom *precursor* Haldórsson verfassten Buchtitel dann doch memetischen Persiflagen und Mutationen unterzieht. Das Kriterium des »skill of the writer as a craftsman« wird in *Bot* nämlich nur scheinbar kassiert. Es bleibt eine ebenso relevante produktions- und rezeptionsästhetische Kategorie wie der Kanon als Speicher »prägnante[r] Formen von Wissen« und »ästhetische[r] Normen«. Setz' »revisionistische« Fortschreibungen des *Laxness*-Titels sind aus dieser Warte gerade keine »uncreative« Schreibakte, sondern hochgradig regelhafte Sprachspiele in guter modernistischer und postmoderner Tradition.¹³⁶ Diese können wie alle *memes* als »structurally autocratic«¹³⁷ gelten, sind sie doch in einem Spektrum ästhetischen Ge- oder eben Misslingens zu situieren, im Spannungsfeld eben einer mehr oder weniger gelungenen »witzzyklischen« Variierung der einmal etablierten und im Sinne einer »Quellenbindung« auch einigermaßen stabil bleibenden memetischen Replikationsregeln. Der Überführung digitalkultureller, memetischer Darstellungsverfahren in die Gutenberg-Galaxis eignet also eine doppelte Lesbarkeit. Sie kann den Abschied vom

136 Dieser Eindruck bestätigt sich bei der Lektüre von Setz' Tübinger Poetikvorlesungen aus dem Jahr 2015, in denen er ausgehend von der *captatio benevolentiae*, doch nur »interessante Anekdoten über das seltsame Verhalten von Menschen auf der Erde« erzählen zu wollen, seine Poetologie gewitzt in die Tradition der ästhetischen Verfahren der »Situationistischen Internationalen« einordnet – und nicht etwa in ein ganz neuartiges, »digitales« oder »abduktives« Paradigma (vgl. Setz und Passig 2016: S. 23 und S. 60).

137 Hristova 2014: S. 266.

Kanon, die Überwindung der Einflussangst durch die ›unkreative‹ Ausschaltung von Traditionsbinding und Originalitätszwang bedeuten. Oder sie kann das autorisierende Subjekt erneut heimlich an die Macht bringen und somit gegen die Einflussangst wirksam werden, indem ausgerechnet altbekannte, tradierte kreativitätspsychologische Normen aufgerufen werden.

So oder so erweist sich mit Blick auf *Bot* immer wieder die Kompatibilität von Memesis und Digitalkultur mit dem, was man intuitiv für davon distinkt halten könnte: mit ›der‹ Kultur als »signifying system« schlechthin, ihren etablierten, tradierten, kanonisierten, im Mainstream fixierten Formen, Medien und Motiven. Diese Kompatibilität umfasst, wie dieses Kapitel in seiner Gänze zu zeigen versuchte, alle Facetten der *Memesis*, von der produktionsästhetischen Mikro-Ebene bis hin zur Makro-Ebene ihrer politischen Ausbeutbarkeit. Immer wieder zeigt sich also, wie man im Anschluss an Goerzen reiterieren könnte, dass das, was neu zu sein *scheint*, eben nicht zwangsläufig neu *ist* oder auch nur neuen Tendenzen Vorschub leisten muss. Das längst Bekannte, Dominante und Kanonische rettet sich seine Hegemonie sogar – und manchmal gerade – im Angesicht seiner vorgeblichen Entmachtung durch die *Memesis* und die Kultur der Digitalität.

